

# هرار على العقاد

على اطراف مدينة اسوان ، وفي بقعة كانت ارضاً مهجورة ثم أخذت تمتد إليها يد العمران ، يرقد - منذ الثالث عشر من الشهر الماضي - رائد عظيم من رواد نهضتنا الادبية الحديثة . ولعله ليس من عجيب الصدف ان يكون مرقد ملاحظاً لمقام يقد الناس لزيارته والتبرك به . فقد اوصى عباس محمود العقاد باهداء مكتبته التي تضم آلاف المجلدات الى المدينة التي منحته حياته وذكريات طفولته .

وعندما يتم انشاء الدار التي تضم هذه المكتبة بجوار رفاقة ، ستصبح مقصد آلاف القراء والادباء - وربما السياح ايضا - يقبلون عليها للتزود الثقافي مما ترك العقاد من ثروة أدبية ضخمة سواء من تأليفه او تأليف غيره . فليس العقاد هذه البقايا المادية المدفونة تحت الثرى ، بل هو هذه المجموعة الهائلة من الكتب - شراء وتأليفاً - التي كونها بدقائق حياته ووهبها عصارة تفكيره وأعصابه .

ولقد كانت للعقاد - رحمه الله - صلة خاصة بهذه المجلة ، اذ ظل يخصصاً شهوراً عديدة بمقالاته الممتعة التي تناول في معظمها رجال الادب والفكر من التقى بهم في العشرينات الاولى من هذا القرن ، وكان منهجه في هذه المقالات استمراراً لمنهجه الذي سبق ان التزمه في تاريخه الادبي . وقد شرح وجهة نظره في عدد نوفمبر سنة ١٩٦٢ من هذه المجلة وهو بسبيل الحديث عن مصطفى لطفي المنفلوطي حين قال : « ولم أكن قط مؤمناً بفلسفة نيتشه ، ولا معجباً بسوبرمانيه على صفته المترددة بين أشتات اقواله ودعواته ، فقد كان مثال القوة الحبيوة عسدي ذلك البطل القوى الذي يعطى الضعفاء من قوته ولا يأخذ من ضعفهم لنفسه ، مجتمعين كانوا أو متفرقين .

« ولم يكن بطل كارليل كذلك مثلي الاعلى في تقدير العظماء ، وإنما كان الثغور من استكاته الضعف عنى أقوى من الإعجاب بسعوة البطل ، ما لم تكن بطولة فداء وزجر للعفاة من الإبطال » . بهذا فرق العقاد بين مفهوم المبقرية لديه ، ومفهوم السوبرمان لدى نيتشه ومفهوم البطولة لدى كارليل .

وكل من قرأ العقاد وعرفه يدرك ان حياته وفكره واسلوبه كانت كلا متماسكا . فاشادته بعبارة التاريخ ليست الا انكاسا لما بذله من جهد في سبيل تكوين نفسه وثقافته ومكانته في أسلوب لا يعرف استجداء القارئ ولا تملقه .

ولكن العقاد لم يكتب المعبريات فحسب ، بل كان شاعرا وناقدا ، كما عالج القصة والمقال السياسي والادبي . وكمن جانب العقاد المفكر في كل ذلك له الغلبة على جوانبه الاخرى .

وبالرغم من أن الحكم النهائي على دور العقاد في تاريخنا الادبي المعاصر قد يحتاج الى مسافة زمنية ، الا اننا نستطيع القول بأن العقاد قد ضرب بحياته مثلا على أن الطريق الى تبوأ الصدارة في مجال الادب مفتوح أمام كل من لديه من قوة الارادة وعزم التصميم على أن يتقن نفسه بنفسه ويتغلب على كل أنواع التحدي التي يمكن أن تقابله بغض النظر عما حصل من تعليم مدرسي . وبمعنى آخر فإن العقاد قد ضرب المثل أمام أبناء جيلنا المعاصر على عصامية الثقافة التي لا تستند الى اجازات دراسية او ظروف مادية وبيئية تجعل منابع الثقافة قريبة ميسرة . هذه الثقافة التي شملت على السواء الثقافة العربية الاسلامية والثقافة الغربية العلمية ( عن طريق اتقانه اللغة الانجليزية ) .

لقد عاش العقاد حياة شهدت تطورات ضخمة في العالم كما شهدت ازخم تطور في جمهوريتنا . فقد شهد نيران حربين عالميتين كما شهد اصطرار النظم الديمقراطية والنازية والشيوعية وما انعكس من اثر هذه الحروب والنظم على مذاهب الفن والادب ، وقد حرص دائما على أن يحدد موقفه من هذا الصراع ، وأن يعلنه في وضوح وشجاعة بل وتحد ، طالما يؤمن أنه في جانب الصواب . كما شهد مصر في مطلع هذا القرن وهي سلطنة عثمانية تئن تحت نير استعمار غربي وتحاول أن تتخلص من مغتصبها جميعا عن طريق الكفاح الحزبي مثل الحزب الوطني حيناً وحزب الوفد حيناً ، ثم شهدا في الربع الثاني من هذا القرن وهي تتحول الى دولة ملكية تحاول أن تجرب الديمقراطية الغربية ، حتى شهدا في الربع الثالث من هذا القرن وهي تتخلص من الاستعمار والملكية وتتحول الى جمهورية اشتراكية . وقد شارك العقاد في معظم هذه المراحل ، وخاض معاركها بقلمه ونفسه .

ومؤرخ الادب العادل هو الذي يحكم على العقاد من خلال الظروف التي كونه والبيئة السياسية والثقافية التي نشأ فيها ، ليدرك مدى توريثه بالنسبة للتفكير الذي ساد عصره ، والدور الضخم الذي ساهم به في تقديم التراث العربي الاسلامي من جانب والثقافة الغربية من جانب آخر للقارئ العربي المعاصر ...

تقدما مصبوغا بشخصيته مولانا باتجاهاته الفكرية .  
و « المجلة » وأسرتها في حداد على العقاد ، فمن حقه عليها ان تفسح في اعدادها القادمة لأبحاث تتناول مختلف نواحي إنتاجه وشخصيته .

المجلة



# الملاحم الفلسفية للاشتراكية العربية

## أضواء على الاتحاد الاشتراكي العربي

دكتور صلاح الدين عبد الوهاب

- ٤ -

ARCHIVE

الى نظام الحزبين ، تمثل في احدهما جميع الاتجاهات  
اليمينية وتكتل في ثانيهما الاتجاهات اليسارية على  
اختلاف مداها .

اما الدول التي رفعت لواء الاشتراكية الماركسية  
فتأخذ بنظام الحزب الواحد الذي يمثل طبقة واحدة  
هي طبقة البروليتاريا التي يرى « كارل ماركس »  
وجوب تمثيل مصالح الشعب العامل الموحدة فيها .  
ولا ريب أن نظام الحزب الواحد حتى وإن لم يتم على  
أساس طبقي ، فإنه لا شك يمثل نوعا من السيطرة  
والتعالي على المجتمع ويتحول تلقائيا الى حاجز يفصل  
بين مطالب الجماهير وبين الجهاز الحاكم ، والنتيجة  
الطبيعية لهذا السبيل الا متصل مطالب الجماهير  
للحكام الا من خلال هذا الحزب وهذا ولا شك نوع  
من الدكتاتورية .

ولذلك لم يقصد من الاتحاد الاشتراكي العربي  
أن يكون حزبا ، بل هو تنظيم شعبي متكامل لانه  
يجمع كافة افراد الشعب العامل بعد استبعاد العناصر  
الرجعية والانتهازية التي أساءت الى مصالح الشعب

كان لا بد وقد نزعتم الجمهورية العربية المتحدة  
عن تبنى أى من النظامين الرئيسيين فى العالم المعاصر  
وهما الرأسمالية والاشتراكية الماركسية ، أن تنتهج  
سبيلا آخر من سبل العمل السياسى غير نظام تعدد  
الأحزاب أو ازدواجها الذى يسود فى العالم الغربى ،  
وغير نظام الحزب الواحد الذى تبنته الدول  
الشيوعية .

وتبلور هذا السبيل الجديد فى الاتحاد الاشتراكي  
العربي ، فما هى فلسفة هذا الاتحاد ؟ .

من المسلم به أن الحزب هو جماعة منظمة من  
الأشخاص ترتبط ببناء طبقي أو طائفي معين ، تسعى  
الى فرض برنامجها الحزبي على غالبية الأمة للوصول  
الى الحكم وإلى السيطرة على الدولة وتوجيهه  
سياستها ، ويمكن تعقب نشأة أى حزب من الأحزاب  
لنتبين أنه ما نشأ الا للدفاع عن مصالح طبقية معينة .

وقد أدى نظام تعدد الأحزاب الى عدم الاستقرار  
السياسى فى كثير من الدول ، فالتجهت الولايات  
المتحدة وإنجلترا الى اختصار نظام الأحزاب المتعددة

بتنفيذ السياسة التي رسمها الاتحاد الاشتراكي العربي . \*

وبين من هذه العبارة أن السلطة التشريعية حُرست على أن تبرز الفارق بين الاتحاد الاشتراكي العربي وبين مجلس الأمة بوصفه قصة المجالس الشعبية المنتخبة والسلطة العليا في الدولة . فالأول يقوم بمهمتي التوجيه والرقابة والشأن يتولى تنفيذ السياسة التي يرسمها الأول في القياس بمهمتي المذكورتين . وليس هذا بغريب طالما أن الاتحاد الاشتراكي العربي يضم قوى الشعب العاملة ، يعتبر التنظيم الأم الذي تنبثق منه السلطة التشريعية، وتعتبر رافدا من روافده وإن كانت بين سلطات الدولة هي السلطة العليا .

**والالتزام المشار إليه ليس مجرد التزام سياسي بل هو التزام قانوني يتعين على الدستور عند وضعه أن يحدد مده ووضايفه \***

الآن أن ذلك لا يعني التزام مجلس الأمة بتنفيذ قرارات أو توصيات مستويات الاتحاد الاشتراكي أيا كانت ، وإلا لاستحال المجلس إلى مجرد أداة تنفيذ ولا تشريع ، خاصة وأن المستويات الدنيا للاتحاد الاشتراكي حتى مستوى المحافظات ليست إلا تشكيلات محلية لا يتصور أن يقف عندها قرار هام يتعلق بالسياسة العامة للبلاد .

وترتبا على ذلك أصبح القرار السياسي الذي يصدر من مؤتمر الجمهورية للاتحاد الاشتراكي في مرحلة أعلى من القانون الذي يصدر عن مجلس الأمة لأنه يقيد المجلس ويوجه في مهمته التشريعية ، ويرتب على تجاهل مجلس الأمة لقرار الاتحاد الاشتراكي أن يكون التشريع الصادر باطلا من حيث الشكل .

ويقول بعض شراح القانون (١) ينعكس هذا الرأي فيذهبون إلى أن في القول بسمو قرارات الاتحاد الاشتراكي على القانون العادي مفارقة منطقية ، لأنه لو التزم مجلس الأمة هذه القرارات والتوجيهات وأصدر تشريعا بضمونها لما اعتبر هذا التشريع إلا قانونا عاديا ، فكيف يترتب بطلان القانون على عدم التزام المجلس لهذه القرارات والتوجيهات .

في الماضي قطعت عليها لزاما قوانين العزل ، وهؤلاء وقد أصابتهم الثورة برداذ لا يمكن أن يتصور أن يتخلصوا من حقدهم لزوال دولتهم وأن ينصهروا في بوتقة الشعب بكامله . وهو بهذه المثابة لا يعترف بسيطرة الطبقة حتى ولو كانت هذه الطبقة هي طبقة العمال والفلاحين ، بل يحل التناقضات الاجتماعية في سلام وفاضلية . وفي هذا يقول الميثاق .. « أن الديمقراطية السياسية لا يمكن أن تتحقق في ظل سيطرة طبقة من الطبقات .. »

وإذن تمثل الأمة بكافة عناصرها في هذا الاتحاد الاشتراكي فتتحقق به الديمقراطية السلمية التي تطلب أن ينص الميثاق على ضمان تخصيص ٥٠ ٪ على الأقل من مقاعد التنظيمات السياسية والشعبية المختلفة للعمال والفلاحين وهم الذين طال حرمانهم من حقهم في المشاركة في حكم بلدهم .

وبهذه المثابة يعتبر الاتحاد الاشتراكي العربي انعكاسا واضحا لفلسفة الاشتراكية العربية التي تميزت بأصول ومفومات تختلف عن سائر الاشتراكيات السائدة في العالم الآن ، أهمها خلق الوحدة الوطنية اللازمة لدفع إمكانيات الثورة إلى الأمام ، والحفاظ على المكاسب التي حققتها ، وتجديد أهداف المستقبل في طريق مفتوح لا يشوبه جمود ولا تعصب شخصي ولا احتراف للسياسة .

هذا الإطار هو الذي يتسق مع مبادئ الإسلام التي لا تعرف حزبية ولا تحزب ، وإنما تحت على التماسك والتآزر والتراحم لقوله تعالى « واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا » ، ولقوله عليه الصلاة والسلام : « لا تجتمع أمي على ضلالة » .

**تكييف الاتحاد الاشتراكي :**

وننتقل الآن لمسألة أكثر دقة وهي تحديد طبيعة الاتحاد الاشتراكي العربي ووضعه القانوني إلى جانب سلطات الدولة التقليدية وهي التشريعية والتنفيذية والقضائية .

جاء في مقدمة القانون الأساسي للاتحاد الاشتراكي العربي تعريفا له أنه « السلطة الشعبية ، يقوم بالعمل القيادي والتوجيهي والرقابة التي يمارسها باسم الشعب ، بينما يقوم مجلس الأمة - وهو سلطة الدولة العليا ، ومعه المجالس النيابية والشعبية -

(١) الدكتور كمال أبو المجد - مقال من الاتحاد الاشتراكي العربي نشر بمجلة العلوم السياسية عدد مارس ١٩٦٢ .

صدر عن الاتحاد الاشتراكي بعد ذلك توجيه مخالف  
وجب على المجلس أن يصدر تشريعا يعدل من التشريع  
السابق أو يلغيه حسب الأحوال .

\*\*\*

أما علاقة الاتحاد الاشتراكي بالسلطة التنفيذية ،  
فإن هذه الأخيرة - مع خضوعها لتوجيهات الاتحاد  
وقراراته التي ترسم السياسة العليا - فإنها يجب  
أن تتمتع بقدر معين من حرية التصرف في الأمور  
العامة الدارجة حتى لا يتعطل سير العمل وتتعدد  
مستوياته .

على أن علاقة الاتحاد الاشتراكي بالسلطة القضائية  
يجب أن تبقى محدودة نوعا ما . فالحياد والدقة  
والموضوعية التي لا بد أن يتسم به عمل القضاء يقتضي  
أن تتخذ الإدارة الشعبية المتشكلة في قرارات  
المستويات العليا للاتحاد الاشتراكي شكل القانون  
المحدد الصادر عن سلطة التشريع حتى لا يكون ثمة  
مجال لاختلاف أنظار القضاة حول وجود القانون ومداه  
كما ينعكس أثره سيطرا على حقوق المواطنين .

هذه هي بعض الأشواء الخافتة التي أردت أن  
ألقيها على الاتحاد الاشتراكي العربي لأجل به بعضا  
من خواصه .

ولا شك أن الإجابة على جميع هذه الأسئلة وغيرها  
مما يتصل بعلاقته بسلطات الدولة سيضعها الدستور  
الجديد محددة واضحة حتى لا تترك مجالا للشك  
حول مكان هذا التنظيم الشعبي من بنائنا السياسي .

والرد على ذلك أنه ليس ثمة ما يناقض المنطق  
في ذلك لأن الاتحاد الاشتراكي لن يصدر قرارا أو  
توجيها في مسألة أساسية عامة في صورة تشريع  
يتعين على مجلس الأمة تبنيه ، وإنما يرسم سياسة  
عامة للدولة يضعها بوصفه الشعب في صورته المنظمة  
وهذه السياسة تتطلب استصدار تشريع أو تشريعات  
تترك من الناحية الفنية إلى مجلس الأمة بوصفه السلطة  
النائية عن الاتحاد . فإذا التزم المجلس السياسة التي  
يضعها الأصيل ( الاتحاد ) في أمر من الأمور ، فإن  
القانون الصادر هو قانون عادي من حيث كونه أداة  
الالتزام للمخاطبين بأحكامه ، أما في جوهره فهو  
تقنين وتفصيل للسياسة التي وضعتها الاتحاد  
الاشتراكي ومن هذه الناحية يستمد قوته والزاميته .

\*\*\*

أما في حالة عدم التزام مجلس الأمة بالسياسة  
التي رسمها الاتحاد الاشتراكي ، فإن التشريع الصادر  
يكون باطلا لمخالفته لقاعدة أعلى صدرت عن الأصيل  
فوجب أن يلتزمها الوكيل وخروج هذا الأخير عنها  
يعتبر تجاوزا عن حدود الوكالة وبالتالي فلا أثر له  
في حق الأصيل .

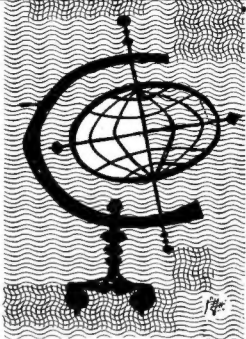
أما إن أصدر مجلس الأمة تشريعا في مسألة أو  
مسائل لم يتعرض لها الاتحاد الاشتراكي من قريب  
أو من بعيد ، فالمجلس حر في اختيار السبيل الذي  
يسلكه ، وإرادته المعلنة تعتبر قانونا ولا شك . فإن



# جغرافية الثورة

بقلم

الدكتور جمال حمدان



هو جوكيتز Gutkha فالاول لم يرب رغم  
البعد التلسكوبى - فى دراما التاريخ المصرى  
الطويل الا قصة علاقة متفجرة حتى الثورة بين قوى  
الانسان الخلاقة وطاقت البيئة الكامنة . والثانى  
وهو يختلط تخطيط معمار ومساح وبناء وجد أن  
عمله ليس فى النهاية الا علاقة ارادية عامدة بين  
الانسان والطبيعة . لقد التقى الاثرى والمهندس -  
أى النقيضان التاريخ والتكنولوجيا - على أرض  
جغرافية فى الحقيقة ، واجتمعا على فكرة إيكولوجية  
واحدة هى انقلاب البيئة على يد الانسان .

وتنحن الذين نعيش تجربة من أضخم ما عرفت  
البيئة المصرية فى أى وقت من تاريخها نحجم حتى  
الآن عن أن نسمي الأشياء بسمياتها الصحيحة  
كأنما نتحرج فيما يبدو عما قد يحسبه البعض زجا  
بالعلم فى السياسة ومزجا للشخصية بالموضوعية .  
ولكننا نود فى هذا المقال أن نبين خطأ وخطر مثل  
هذه النظرة . فالحقيقة الواقعة هى أننا أزاء ثورة  
عارمة من ثورات البيئات - بهذا المعنى الذى حددت  
وأن علينا أن نتحفل ( بجغرافية الثورة ) كسبل  
الاحتفال وبغير ما تخرج أو مظلة من ابتساذال .

قد يحتاج هذا العنوان الى شرح وتفسير ، ولكننا  
لا نشعر بالحاجة الى الاعتذار عنه - فلقد مضت على  
ثورتنا العربية فى مصر احدى عشرة مئة لغيزت  
فيها معالم ( اللانديسكيپ ) الحضارى ، ان لم يكن  
الطبيعى أيضا ، وأعيد فيها رسم خريطة مصر  
الاجتماعية والاقتصادية . وصنعت فيها جغرافية  
بشرية كاملة جديدة . كل أولئك بمقياس ضخم  
جريء وبسرعة حاسمة اختصرت فى عقد ما كان  
ينتظر عقودا . وأن الجغرافى الموضوعى المنصف  
لا يملك الا أن يعترف ، ولا يبالغ اذ يعترف ، بأنه  
أزاء ثورة حقيقية من ( ثورات البيئات ) - وهى  
الثورة ، أى ثورة ، الا اختزال للتطور وتضاغط  
للزمن ؟ هل الثورة الا علم التغيير الاجتماعى ...  
والطبيعى ؟

وثورات البيئات  
Revolutions of environment  
تعبير ظهر كعنوان لكتابين يفصل بينهما نحو ربع  
قرن ، وليس أحد منهما لجغرافى وإن كان الجغرافى  
بهما أجدر - وإنما أولهما لاثرى نعرفه فى مصر  
جيدا وهو قلندرز بترى ، وثانيهما لمهندس مخطط

ويكاد هو أيضا ينتظم ثلث البشرية . وإذا كانت المجموعة الأولى الشيوعية تأخذ بنمط متطرف جامع من الاشتراكية ، فإن المجموعة الثانية تجنح بسلا استثنائه تقريبا إلى اشتراكية معتدلة ولكنها أولا وأساسا تنبذ التنظيم الرأسمالي للمجتمع الذي ارتبط في أذهانها بالقوى الاستعمارية الطريدة . ومعنى هذا أن الاشتراكية بصورة أو بأخرى تغطي الآن ثلثي مجتمعات العالم ، بينما أوشك العالم الرأسمالي أن يصبح مجرد ( اسفين ) في جسم العماسالم الاجتماعي .

وفي كل تلك الحالات الجديدة بدأت الدولة تتخذ أسلوبا جديدا في مجابهة بيئتها وتنمية مواردها . أسلوبا لا يترك للأفراد حرية لعبة الإنتاج مع الطبيعة، والتلاعب بمواردها بحسب أهوائهم أو مصالحهم أو عجزهم وجهالاتهم . . الخ . فهذا هو أسلوب الفردية والرأسمالية، ومذهب العشوائية والاعتباطية في مواجهة الطبيعة : ( دعه يعمل دعه يمر ) . أما أسلوب الاشتراكية فهو ينبع من نظرية إيدولوجية محددة ، ويشكل مذهبيا سياسيا وعقائديا مقننا . انه أسلوب الضبط والتدخل والتوجيه والتخطيط . والشئ الذي لا جدال فيه أن هذا الأسلوب أيا كانت حدوده هو الذي استطاع أن يحقق للدول المتخلفة والجديدة التنمية التي تنشدها والتقدم . بل لقد بدأ يفرض نفسه حتى على المجتمعات الرأسمالية - على الأقل من قبيل الاسعاف وكمصحيح لاختلالاتها التراكمية والدقنية .

والذي يهم الجغرافي في هذا أن يدرك أن المقابلة بين الرأسمالية والاشتراكية ليست مجرد مقابلة بين مذاهب ونظريات سياسية أو اجتماعية مجردة أو حتى من مناهج اقتصادية مطبقة ، وإنما هي في صميمها وفي منتهائها مقابلة بين نمطين من الحياة *genre de vie* ، وبين مركبين من البيئات *environmental complex* . انهما أساسا منهجان في الايكولوجيا البشرية . اننا نغطي كثيرا أن تصورنا أن الاشتراكية قضية تخص علاقة الإنسان بالإنسان فحسب . انهما أولا وأخيرا تعنى علاقة الإنسان بالبيئة . فإذا كانت

الرأسمالية تواجه الطبيعة كإفراد شتى مبشرين متعثرين بين المصالح والانتهازية والإطماع ، فإن الاشتراكية تجابه البيئة كتلة واحدة صلبة كمجتمع

وسنرى أن هذا أن يخرج بنا عن دائرة الصلم الموضوعية البحث ، ولن يشوه جغرافيتنا النظرية بل العكس هو الصحيح تماما .

فهذا الاتجاه وحده هو الذي سيخرج بها من جمودها ومن منطقة الظل إلى نور الثقافة الواسعة وإلى أفاق الجمهور العريض ، وأكثر منه إلى ميدان العمل القومي البناء بالمعنى التطبيقي . والحقيقة الواقعة أن الجغرافيا التقليدية الكلاسيكية باتت بمعزل - اختفى أنه يتزايد - عن كياننا القومى وواقمنا الحي . والحقيقة الواقعة التي لا يجوز أن نمارق فيها هي أن التاريخ وهو أكثر من جغرافى - توائم - للجغرافيا قد احتل مكانه الفكرى فسى الدفع الثورى بصورة أو بأخرى ونحن نرى اليوم حركة نشطة واسعة النطاق لاعادة كتابة تاريخنا استطاعت أن تشد إليها عقول المثقفين وقلوبهم وتكسب لها رأيا عاما . فإذا ما عرفنا أن الثقافة الجغرافية تنسأوى على الأقل مع التاريخية في الأهمية ، وأنها تنفرد بعد ذلك بالقيمة العملية التطبيقية ، جاز لنا أن نتساءل : أهو قصور فسى طبيعة الجغرافيا ، أم تقصير طارىء من اصحابها ؟ ولكن قبل أن نجيب على هذا السؤال يجنب أن نتبع حركة الخط المنهجي العام في المادة كما يتكشف في الاتجاهات الحديثة . والمصباح في الخارج لم نتوقف لنحدد العلاقة بين الجغرافيا والثورة عندنا ، وأخيرا لنحلل جغرافية الثورة كما تراكت وتبلورت في مصر .

### الجغرافيا في عالم متطور

منذ بداية القرن الحالى بوجه خاص دخل العالم في مرحلة من التطور والتغير الجذرى ، فظهرت قوى واتجاهات جديدة أعادت تشكيل وجوده برمته في أجزاء ، وهزته حتى النخاع في أجزاء أخرى ولعل أخطر هذه القوى والحركات ما تجبر منذ الحرب الأولى وتوالت منذ الحرب الثانية ليصبح كتلة سياسية اقتصادية اجتماعية ، ليصبح عالما جديدا له مثله وفلسفته الجديدة - أعنى العالم الاشتراكى الذى اتسع ليشمل الآن نحوا من ثلث سكان هذا الكوكب . وتم تغير آخر لا يقلل خطورة وليس مستقلا تماما عن سابقه : انهيار الاستعمار وذوبان الامبراطوريات وتحرد المستعمرات حتى تكون منها ما أصبح يعرف ( بالعالم الثالث *Le Tercer Monde* )

متراض - ولهذا تنتهي الرسامالية في الحقيقة - وللغربة - الى نوع من القدرية والحتمية هو بعينه ما نعرفه جغرافيين باسم الحتم الجغرافي . فظروف المجتمعات المختلفة الاقتصادية والاجتماعية هي في نظر الرسامالية النتيجة الطبيعية - والحتمية - لظروف البيئة الطبيعية التي تعيش فيها : البيئة سبب والمجتمع نتيجة . اما الاشتراكية فعلى النقيض تؤمن بما يسميه اقتصاديوها بالحتم الاقتصادي econ. determiniam وما قد نسميه كجغرافيين بالحتم البشرى ، وهو على أية حال قدرة الانسان على التغلب على تحديات الطبيعة وفرض ارادته عليها . اى أنها ترى شكل البيئة نتيجة لشكل المجتمع وليس العكس ، هنا الانسان فاعل والطبيعة مفعول به . وربما اعتبرنا مدارس ( الحرية ) في الجغرافيا لونا مخففا بدرجة او بأخرى من هذا الحتم البشرى او الاقتصادي : هناك كانت مدرسة الامكانية Possibilism واغوى منها جاءت الاحتمالية Probabilism واغوى من الاثنتين ظهرت الضرورية Necessitarianism

وعلى أية حال فليس ها هنا مجال المفاضلة بين المنهجين أو المقارنة ، وانما يعني ان لكل منهما انعكاساته المباشرة والنهائية على شكل اللاندسكيپ الحضارى ووجه الاقليم الطبيعي . وانما يعني ان النتائج مختلفة اختلافا جذريا . وانما يعني - باختصار - ان العقيدة السياسية والمذهب الايدولوجى أصبح الآن يترجم الى خريطة جغرافية ولاندسكيپ حضارى: يعنى أنها قد أصبحت (عوامل جغرافية ) كبرى . واذا كان موريس لى Lannou في قد أعلن منذ سنوات أن الدولة اليوم هي اقوى عامل جغرافى مطلق ، فاننا نستطيع الآن أن نوضح أنها أصبحت كذلك باعتبارها تجسيدا وأداة لايدولوجية مذهبية معينة ونظرية عقائدية بعينها . وتصبح لدينا هذه التتالية التي تترى كحلقات السلسلة الايدولوجيا : الدولة : التخطيط : اللاندسكيپ .

ذلك اذن وعلى المستوى الاكاديمى العلمى البحث، تجد منهجى خطير للعلم الجغرافى ، وبالتحديد للعلم الجغرافى ( الغربى ) . فلقد واجه الجغرافيسون السوفيت هذا الموقف من قبل منذ نحو نصف قرن الآن ، وطوروا اساليبهم ومنهجهم بما يوائم

فكانت ( جغرافية الثورة ) التي تتصدى لدراسة التغيرات الفجائية والحاسمة التي يفرضها التخطيط المحتشد على صفحة الاقليم ، والتي تنظر الى اللاندسكيپ الراهن كلقطة في فيلم متحرك ، وتعتبر المستقبل بقدر ما تحلل الحاضر . فلم تعد الجغرافيا علم الارض او وصف اشكال الارض وانما علم اعادة تشكيل الارض . ومن الاوليات الآن في جغرافية الاتحاد السوفيتى عكس انحدار واتجاه نهر او انهيار لتصب جنوبا بدل الشمال ( الاوب مثلا ) او ازالة جبل كلية من طريق خط حديدي او تحويل مسار تيار بحري ( مثلا ) لاعادة توزيع الحرارة واذابة الجليد وذلك بغلق مضيق او وصل جزر . الخ ( مضيق بهرنج وتيار كيروسيفو مثلا ) ولهذا وبهذا أصبحت الجغرافيا علم هندسة وجه الارض ، وعملية جراحية ضخمة لصفحة الاقليم ! ويدعى في هذا كله ان النظرة النفعية - التطبيقية - أصبحت هي الاساس : الجغرافيا للحياة والجغرافيا للمجتمع . ومن هذه الفلسفة الجديدة نمت افكار وطورت قوانين ومبادئ للعلم الاقليمى . والنتيجة النهائية بإيجاز أن أصبح هناك جسم جديد مختلف من الجغرافيا هو ما يسميه الجغرافيسون في الغرب ( بالجغرافيا السوفيتية او الجغرافيا الاشتراكية Socialist geog.

اما في الغرب فقد حدثت تطورات هامة ايضا نحو التوجيه التطبيقي وجغرافية التخطيط وجغرافية التنمية ، فرضتها على الاقل الضرورة القاسية كآثر الحرب الاخيرة التدميري . ولكن الفكر الجغرافى المعاصر هناك يمر في أزمة وصراع داخلي . فبعض من شيوخ المادة نظر نظرة عدم اكرتاث واهمال ان لم يكن معارضة وعداء للاتجاهات الحديثة . ولكن الجغرافيين الشبان استجابوا لهذا التحدى بالتطور واستكمال التكنيك والمهارات الجديدة اللازمة له . وذلك رغم ما وجه اليهم من اتهامات ( بالهرطقة ) من هؤلاء المجددين يمكن ان تذكر أسماء مثل جان جوتمان ، ميشيل فيليبسونو ، جان لاياس ، كيث بيونكان ، بينما يوصف بيبير جورج بأنه ( جغرافى ماركسى ) . فهؤلاء أدركوا عقم هذا الجمود الذى تنشب به ما يصفه المسكر الآخر ( بالجغرافيسا البورجوازية ) ، وأعلنوا أنك لا يمكن أن تواجه جغرافية الثورة الا بثورة الجغرافيا . ومن ثم تصدوا



والتيارات الصحية ، أن تستفيد من هذا الجديد وذاك القديم محققة بذلك ( حيادا إيجابيا ) في العلم أيضا بل أن التناقض البادي بين الجغرافيا التقليدية والجديدة شكلي عارض \* فالجغرافيا أصلا لا تهمل ولم تهمل البعد الزماني ، ويستوى حينئذ أن يكون هذا البعد إلى الوراء أو إلى الأمام \* أي أن الجغرافيا الديناميكية وجغرافية التطور والمستقبل ليست بدعا في الفلسفة الجغرافية المقررة \* ثم إن الجغرافيا أصلا تستمد تعديل أنماطها من القوى والعمليات التي ترتبط بها وتدخل في اختصاص العلوم الاصولية المختلفة \* ودام هذا مبدأ مقروا ، فيستوى حينئذ أن تكون هذه القوى والعمليات مستمدة من العلم الطبيعي أو العلم السياسي \* ولهذا فليس الضغط على الايديولوجيا والسياسة ، ما دام دورها في السببية الجغرافية قد زاد مع تطورات الحياة الحديثة والجديدة ، بضلالة مستحدثة على جوهر المنهج الجغرافي \* وإذا كان جغرافي كبير مثل فان فالكنبرج قد وجد منذ نحو ربع قرن حرجا في أن يضمن كتابا له عن الجغرافيا السياسية فصلا بعنوان الحكومة ، وشعر بالحاجة إلى الاعتذار عنه ، فربما صبح اليوم أن يقال أول بهذا الاعتذار لو كان عن عدم التوسع فيه التوسع الكافي .

أما الاتجاه التطبيقي فكان من جرونمة الجغرافيا القديمة منذ كانت تصنع ( وتتعاطى ) - ضمن أشياء أخرى لأغراض الحكم والادارة ومصالح الدولة - ولهذا فليست جغرافية التخطيط في حقيقتها إلا تكبيرا وتنهيجا لجانب أصيل وقديم في الجغرافيا \* ولهذا صبح ما يقرر فالكنبرج في ثلاثية بليغة جامعة من أن تاريخ الجغرافيا كله يتجدد في مراحل ثلاث واضحة : الوصف ( جغرافية الرؤوس والخلجان القديمة ) ، التعليل ( مبدأ السببية عند هبمولت وريتر في القرن الماضي ) ، وأخيرا التخطيط ( الجغرافيا التطبيقية المعاصرة ) \* وإن قليلا من التفكير يكشف لنا أن هذه المراحل تقابل مباشرة مراحل تطور المعرفة عند الانسان عامة \* فحين كانت تحبو في أولها كان قصارها أن تعرف ما قد حدث وما هو قائم فكانت المعرفة شبه أدبية أو فلسفية ، ثم مع توسع المعرفة حاولت أن تصل وتفسر ما تراه بالقوانين فكان العلم ، ومن القوانين فغزت إلى التنبؤ بما سيكون فسكان التخطيط .

لتطوير مناهجهم وطرائقهم وتوسيع آفاق بصيرتهم وتبنى موقف واقعي في عالم يتجه بدرجة أو بأخرى إلى قدر من اشتراكية \* فهم يجدون أن جغرافية الوصف والتعليل لم تعد كافية لمواجهة مواقف يصنع فيه الاندسكيك صناعة ويعمد بشري ، ويجدون أن جغرافية تستهدف ( التعرف على ، وتحديد وتفسير أنماط الأرض ) أو دراسة ( التباين الأرضي ) لا تكفي لاستيعاب طفرات التخطيط الشامل \* قد تصلح هذه المناهج وهذا التكنيك لوصف مواقف استاتيكية أو بطيئة التغير للمجتمعات الزراعية التقليدية أو تتطور على مقياس فردى للمجتمعات الرأسمالية \* ولكن الانطواء على هذه الميادين التقليدية لن ينتج الا عملية اجترار أو على الاحسن خض للمادة البالية المستهلكة \* إنما المطلوب جغرافيا ديناميكية طافرة لا تبخل قبل أن تكتب كما هو حال الجغرافيا التقليدية \* والواقع أنهم لا يغالون حين يحجتون بأن كثيرا جسدا من جغرافيتنا التقليدية هي في الحقيقة ( جغرافيا تاريخية ) بمعنى خاص .

ويحدد بيوتكان نقط ضعف الجغرافيا التقليدية في اثنتين أساسيتين : عقدة الوصف التي تجسج بها إلى النظرة التاريخية لا المستقلة ، وإلى الجغرافيا الاستاتيكية لا الديناميكية ، أما العقدة الثانية فهي عقدة التخوف من الدخول في المناقشات السياسية أو الايديولوجية التي تتركها عاجزة - منطقيا - عن فهم أو دراسة لاندسكيك تتحكم فيه هذه المذاهب والعقائد . والحل بالنسبة لعقدة الوصف أن نمنى لا بالوضع الراهن فحسب وإنما بالهدف الموضوع أي **الخطة المرسومة ، فخطبة التنمية** هي ببساطة خريطة المستقبل . والحل بالنسبة لعقدة الايديولوجيا منهجي وحاسم : إذا كان لابد لفهمنا لجغرافية التضاريس والمناخ من أن يستقر على دراية كافية بالجيولوجيا والطبيعة .. الخ ، فلا بد لفهمنا للجغرافيا البشرية من أن يستقر على دراية مماثلة بتلك العلوم التي تتصدى لهذه الانكسار **الايديولوجية والمذاهب السياسية والمعادنية مثل الاقتصاد ، واقتصاد التنمية ، والاجتماع ، والعلوم السياسية .. الخ .**

والذي نراه أن هذا التطور والتغارب آت لا ريب فيه \* ويمكن للمدرسة العربية في الجغرافيا ، وقد كانت دائما مفتوحة الأفق والتوافد على كل الآراء

فالتخطيط هو اذن ببساطة صناعة المستقبل ،  
وجغرافية التخطيط هي لذلك جغرافية المستقبل ،  
والتخطيط بهذا هو اعلى مراحل العلم .

### الجغرافيا والثورة في مصر

لعلنا اذن - مرة ثانية - بحاجة الى اعتذار عن  
هذا العنوان . وانما علينا بلا تردد او خوف ان  
نلقى بكل قوانا في الميدان لنكتب جغرافية الثورة  
العربية في مصر قبل ان تصبح كتابتنا عنها جزءا  
من الجغرافيا التاريخية . ان الفارق بين الانقلاب  
والثورة ان لاول تاريخا ولكن ليس له جغرافيا ،  
وللثانية جغرافيا تحيا بعد ان ينتهي تاريخها .  
ولقد انتقل المجتمع المصري بالقطع من اطار اقطاعي -  
راسمالي الى اطار اشتراكي ، واصبحت ازاء جغرافية  
اشتراكية لا شك فيها . فكيف نعالجها ؟ وما دورنا  
فيها ؟ هل سنلته وراء الاحداث والمشروعات بعد  
ان يتم البناء لتؤرخ له جغرافيا ؟ اهو دور السجل  
الجغرافي دورنا اذن ؟ ام - خيرا من ذلك قليلا -  
دور المسح - الحصر الجغرافي الذي يسبق البناء ؟  
هل سننقد ونعترض ونصح ام سننتهي الى علم  
دعائي او دعابة علمية ؟ ما هو مكان اصحاب الثورة  
وصنعتنا في جغرافية الثورة ؟ كيف يتصح علم  
اشياء ومجتمعات لاسماء اشخاص وافراد ؟ كل هذه  
وغيرها قضايا علينا الان ان نجيب عليها قبل ان  
نتقدم لرسم لوحة جغرافية للثورة .

ما دمنا قد اتجهنا بالجغرافيا الى المستقبل  
والعمل التخطيطي ، فقد كفت في فلسفتنا عن ان  
تكون علما وصافا فقط واصبحت الى جانبها علما  
كشافا كذلك . وما دمنا اصبحنا لانبحث عن وصف  
فحسب وانما عن وصفه ايضا ، فلم يعد هناك مجال  
للتساؤل عن حدود البحث الجغرافي في المجال  
التطبيقي . ان لنا يداعة ان نسجل كل ما يتم في  
مجال التنمية والتخطيط والبناء ، ولنا - بهذه  
المناسبة - ان نطالب بتسهيل الحصول على كل  
التقارير والمشروعات والدراسات التي تتراكم في  
مكاتب الهيئات والمصالح المختلفة حتى تكون بين  
ايدي الجغرافيين فهو من هذه الناحية مؤرخ الثورة  
العملي الوحيد . وبديهي ان التسجيل هنا يفترض  
التدقيق العلمي الكامل ، فحتى اقل العلوم الوصفية  
طموحا لا يمكن ان يكون علما بغير تقييم وتقدير  
لظواهره . ولذلك فللجغرافيين ان ي طرح رايه كاملا  
في كل جوانب جغرافية الثورة ويحدد الأخطاء ان

رأها ويحللها ، وينقد المشروعات والاعمال ، وليس  
عمله ان يرسم صورة اقليمية للجوانب تاركا السوال  
والمثالب . ولكن هذا كله ليس الا اضعف الايمان ،  
فهناك ما هو اخطر وأوجب على الجغرافي . ولقد  
يرى البعض بعد هذا ان يقوم بالمسح التفصيلي الذي  
يسبق الخطة ، على ان تترك الخطة للتخطيط . ولا  
جدال في ان المسح للجغرافي . ولكن اذا كان  
المقصود اقصاءه عن وضع الخطة فهذا راي مرفوض  
بلا تحفظ . فليس ثمة ما يمنع نظريا او واقعا من  
ان يكون الجغرافي مخططا . والتخطيط مفتوح  
لكل صاحب تخصص .

اما كيف يعرض الجغرافي للافراد صناع الثورة  
والجغرافيا علم اشياء لا انسان ومجتمعات لا افراد،  
فهذا سؤال لم يعد ايضا بمشكلة ، ان دور الفرد  
البطل في التاريخ يقدم لنا الحل ، فلم يعد التاريخ  
- رغم كارليل - من صنع الافراد او الابطال ،  
ولكنهم لا شك يؤثرون فيه وهم من ادواته . وبالمثل  
في الجغرافيا البشرية ، نحن ندرس الانسان بوصفه  
معا عنصرا في البيئة وعاملا جغرافيا . ندرسها  
كمجتمع لا كفرد أساسا . ولكن الفرد البطل الذي  
يحرك مجتمعا ويؤثر في امة ، يصبح معا تجسما  
ومستودعا ومحركا لارادة وفاعلية هذا المجتمع وتلك  
الامة . فالقرد البطل لا يؤثر في البيئة الطبيعية  
كفرد وانما عن طريق ابحاثه وقيادته لمجتمع بأسره .  
وهو يتحرك ويصدر عن فكرة ، وفكرة هو اذن بالتالي  
! والفكرة ) كما حدد «لوسيان فيغره» منفعلة عامل  
جغرافي كامل لامجال للتقليل من أهميته وخطره ،  
وقد لا نرضى - بل نحن بالقطع لا نرضى - عن  
محمد علي كاتوقراطي دخيل ، ولكننا لا نفر لنا من  
الاعتراف بأنه من البيئة الطبيعية لمصر وحولها  
تحويلا حين قلب نظام الزراعة من الرى الحوضي الى  
الدائم . بل لقد تكون الفكرة شريعة كالمسيحية  
حيث تحول ( الحق ) الى عامل هدم وتعمية ، ولكننا  
لا يمكن ان نتجاهل انه اصبح عاملا جغرافيا . ونحن  
من قبل نتكلم عن ( فرنسا نابليون ) كجغرافيين  
دون ما خطر من الخروج عن الجغرافيا الى التاريخ ،  
ونترك للمؤرخ ان يتكلم عن ( نابليون فرنسسا ) .  
ولهذا فليس على الجغرافيين جناح ان يتكلم عن مصر  
الثورة او مصر عبد الناصر ، هو سيجد في هذا  
كفايته دون ان يحتاج الى الكلام عن الثورة نفسها او

عبد الناصر شخصيا ، فهذا متروك لغيره من مؤرخين وعلماء سياسة . . الخ . ولكن الذي لا جدال فيه هو أن الثورة وعبد الناصر بما فعلوا وإثرا وبما يمثلان من ارادة أمة وقوة مجتمع عوامل جغرافية لا شك فيها وبالمعنى الكامل في الجغرافيا . بل انفسا ستجدنا بعد قليل مدفوعين الى الانتهاء الى أن عبد الناصر حلقة تاريخية بمثل ما أن مصر نفسها حلقة جغرافية . .

على هذه الأسس اذن يمكن ان نقف امام فلسفة الثورة في البناء لنزنها ونحللها . ولا شك أن التخطيط هو أداة ووسيلة هذا البناء ، وتلك هي البداية الصحيحة ، كما تمثل فكرة محورية فائدة في فلسفة الميثاق . ( ان التخطيط الاشتراكي الكفء هو الطريقة الوحيدة التي تضمن استخدام جميع الموارد الوطنية المادية والطبيعية والبشرية بطريقة عملية وعلمية وانسانية لكي تحقق الخير لجموع الشعب وتوفر لهم حياة الرفاهية ) . ولقد نمت الثورة لنفسها جهازا تخطيطيا ضخما ، اذا يمكن أن نفخر به وطنيا ، ووضعت خططها خمسية وعشرية ، حددت اهدافها ورسمت برامجها ثم تابعت تنفيذها . وواضح أن منطق التخطيط في دولة تخطيطية خطير في ايكولوجية مصر ، لا سيما أنه تخطيط اشتراكي خلق قطاعا عاما يتضائل بجانبه القطاع الخاص في الإمكانيات والقوة ، وفي المثل والمبادئ . بمعنى أننا الآن نجابه البيئة الطبيعية كقوة واحدة محسودة مجتدة ، ولهذا كان طبيعيا أن تزداد إيجابيتها ازاءها وتقل نقاط ضعفها . والانقلابات الثورية في اللاندسكيپ الطبيعي والحضارى أبلغ دليل .

ولقد أمت اشتراكيتنا قضية مزدوجة - بفلسفة الميثاق قضية ( كفاية وعدل ) . الكفاية هي زيادة حجم الثروة القومية والدخل القومي بدفع الإنتاج ورفع المعائد ، وذلك بكل وسائل الترشيد والتحسين والتجديد والتخطيط . أما العدل فهو - بلغة هربرت سينسر - عملية ( إعادة توزيع ) أساسا - إعادة توزيع في القيم والأولويات ، في الملكية والثروة ، في الأجور والدخول ، في الخدمات والوظائف . . الخ . ولا مراء في أن هذه هي الاشتراكية الرشيدة التي تسير على قدمين . لان الكفاية وحدها ليس بالضرورة حكرا على الاشتراكية ، فهناك كفاية

سعى اليها الرأسمالية . ولكن العدل وحده هو الذي يميز الاشتراكية . بينما كل هم الرأسمالية الا تحفل به ان لم يكن أن تتحاشاه . على أن العدل وحده لا يقيم أود الاشتراكية ، لانه بغير الكفاية لا يزيد عن عدالة في الفقر وإعادة توزيع للبؤس : اشتراكية العدل وحده بغير الكفاية ليست الا اشتراكية الكفاف .

والى هذا المدى لا يمكن للجغرافى الا أن يتقبل هذه المبادئ والاسس أحسن القبول . الا أن النقطة التي نود أن نوضحها هي أن تخطيطنا حتى الآن ضغط دائما وبشدة على جانب معين ربما على حساب جانب آخر . انه نظر الى المجتمع كطبقات أكثر منه كأقاليم ، ونظر الى الدولة كنقطة واحدة أكثر منها كمناطق متعددة . فهو في غمرة سعيه الطموح الى الكفاية ركز اهتمامه على زيادة الدخل القومي بكل صورة وبأى صورة ، ولذلك التي بكل نقله في مجال التخطيط القومي أساسا والتخطيط الاقتصادي بالذات . ولن ينكر أحد ان التخطيط الاقتصادي هو أساس التخطيط وقلبه ، وهو يسبق بالضرورة كل تخطيط آخر . وستظل الصداقة دائما في التخطيط على التخطيط الاقتصادي - تخطيط الموارد والإنتاج - لدفع عجلة الإنتاج ودفع المدد الخلاق للثروة . ولكن الذي لن ينكره أحد كذلك هو أن بجانب هذا التضخم في التخطيط الاقتصادي ، فإن أنواع التخطيط الأخرى تبدو باهتة حتى الآن وتراجع على أحسن تقدير الى المؤخرة . وبعض من عرف التخطيط على أنه تخطيط مهندس أصلا وأساسا يجد حيرة في أن يرى مفهوم التخطيط قد انتقل الى الاقتصاد أولا وقبل كل شيء . هذا مع العلم بأن

( التخطيط الطبيعي physical planning )  
( تخطيط الطرق والمواصلات والمباني والمسدن والقرى ) . هو على أية حال القطب الآخر بجانب التخطيط الاقتصادي في كل مجالات التخطيط القومي ، هو بذلك أسعد حظا من بقية الفروع الأخرى من التخطيط . أما المجالات الأخرى كالتخطيط الاجتماعي أو تخطيط المجتمع والخدمات والمرافق فأقرب الى الظلال ولا نقول الاشباح . وربما احتج بأن هذه الفروع من التخطيط أقرب في طبيعتها الى الاستهلاك منها الى الإنتاج ، والاشتراكية أولويات وفي المدد يأتي الإنتاج وفي النهاية يأتي الاستهلاك .

وفد يضاف كذلك أن هذه المروع بالذات أكثر  
 انسيابا وتيمنا بذاتها وأصعب مثلا في التخطيط .  
 وانها لذلك بالتأكيد - لكن هذا لا يبرر ضالة  
 نصيبها في التخطيط . ونحن نستطيع أن نجد  
 عشرات وعشرات من برامج ومشروعات التخطيط  
 الاقتصادي ، مدروسة ومقوَّنة ، ونصم أن نجد  
 برنامجا واضحا للتخطيط الطبيعي دع عنك  
 الاجتماعي . وبخلاصة أن تخطيطنا ينجح بشدة إلى  
 خط يعينه في التخطيط القومي ، حيسوى حقا ،  
 ولكنه ترك الخطوط الزميلة في دائرة الظل . هذا  
 أول .

أما بعد ذلك فتخطيطنا يرجع بلا ريب كفة  
 التخطيط القومي على كفة التخطيط الإقليمي . فهو  
 في نظرة سعيه النبيل إلى تحقيق العدل نظر إلى المجتمع  
 كطبقات ، أو بالأحرى كطبقتين من أثر الانقطاع :  
 الذين يملكون والذين لا يملكون - وتكاد نقول الذين  
 يملكون والذين يملكون ... فقام بتحديد الملكية  
 الزراعية وأعاد توزيع الأرض على المدمين وقام  
 بتأميم أدوات الإنتاج وعمل بوجه عام على تحديد  
 الدخول وتوزيع الفروق بين الطبقات والتغريب  
 بينها . وقد جاء محصول الثورة في جذرائها حقا .  
 ويمكن أن نسمي هذا الجانب من العمل **الاشتراكية**  
 (الراسية) أي التي تتعلق بتراتب الطبقات راسيا .  
 ومن المؤكد أن إعادة توزيع الملكية والدخول وأمينا  
 يؤدي إلى إعادة توزيعها أفقيا أيضا أي بين أجزاء  
 الوطن المختلفة . فنحن نعلم أن توزيع الثروة والقوة  
 في مصر الإقطاعية لم يكن يتم على أساس الطبقات  
 لحسب ، ولكن على أساس الأقاليم كذلك . ذلك أن  
 نظام ( الملكية الفباية absentee Landlordism

كان يؤدي إلى نزوح ثروات الأقاليم والريف كل عام  
 بانتظام ليصبها في نقطة أو نقطتين هي العاصمة  
 أو العاصمتان . ولقد أدى الإصلاح الزراعي إلى  
 إيقاف تيار الهجرة السنوي هذا للثروة وعائد الأرض  
 وأماهه إلى حيث ينبغي له وحيث ينبغي . كذلك فمن  
 الانصاف أن نظام الحكم المحلي أعاد توزيع الثقل  
 نسبيا ووضع نواة ( الإقليمية السياسية ) في نظامنا  
 ولكن هذا وحده لا يمكن أن يعوض عن الإهمال  
 القروى البشع والاستنزاف الزمن الذي عاشه الريف  
 والأقاليم . ولهذا فمحن لا زلنا بحاجة إلى  
 ( الاشتراكية الأفقية ) التي تساوي بين أجزاء الوطن  
 في القيم البشرية والإمكانات الحضارية . أما تركة

الانقطاع الراحة في الأقاليم فأبعد ما تكون عن  
 ( العدالة الإقليمية ) وتخل كما قيل ( نظام الطبقات  
 استلقى على الأرض ) . نحن لا زلنا بحاجة إلى  
 تدوير الفوارق بين الأقاليم كما ذوبنا الفوارق بين  
 الطبقات . ولا يملك الجغرافي عند هذا الحد إلا أن  
 يعجب بين قوسين من أن كلمة ( الإقليمية  
 Regionalism - فلسفة الريجيونالزم السديدة  
 التي تلعب دورا حيويا في الاشتراكية في الخارج  
 - لم تعرف في مصر حتى الآن . إنما ندعو تخطيطنا  
 الاشتراكي أن يتبنى هذه المثالية التي ليست إلا  
 الترجمة الجغرافية لتقريب الطبقات . وذلك حتى  
 يحقق ديموقراطية المكان والاشتراكية الإقليمية .

وبغير هذا لن يكون تخطيطنا إلا تخطيطا ( نصفيا )  
 وإن بدا شاملا : تخطيطا ينظر إلى الدولة كنقطة  
 لا كمناطق ، وكطبقات لا كأقاليم . ولكن المجتمع  
 ليس نقطة تحت ناقوس زجاجي مغرق ، بل هو  
 عوالم لها امتدادها الفيزيقي وفروقه في مستويات  
 التنمية والحياة والمعيشة . والمشكلة تلتخص في  
 النهاية في التناقض الرهيب بين المتروبوليتانية في  
 المعاصمتين وبين فراغ الريف الحضاري ، بين  
 المرضي للكساح والجسم الكسيع ، مصر المتخمة ومصر  
 المارئة . **المرحلة الثانية** التحدي الحقيقي للتخطيط في  
 مصر .

والحل في رأينا هو إعادة التوزيع : أولا بتجميد  
 كل تنمية في الجانب الأول لفترة ما ، ثم ثانيا  
 تحويلها إلى الجانب الآخر لنخلق فيه ( أقطاب التنمية  
 Pôles de développement التي  
 لابد منها لتكون نوى لرفعه وخصائر لتطويره . ولن  
 يكون هذا إلا تطبيقا أفقيا لمبدأ ( من كل حصص طاقته  
 إلى كل بحسب حاجته ) الذي طبق بين الطبقات  
 راسيا . لن يكون إلا تطبيقا بين أجزاء الوطن لمبدأ  
 تكافؤ الفرص بين أبناء الوطن . الحل بمعنى آخر  
 يكمن في التنمية - لا القومية فقط ولكن في ( التنمية  
 الإقليمية ) أساسا ، ولعل مما له مغزاه أن الفكر  
 الاقتصادي الفرنسي وغيره يشهد في السنوات  
 الأخيرة دعوة ثورية تحت اسم ( الاقتصاد الانساني )  
 إلى عدم الانتصار على الاهتمام ( بالآقتصاد القومي )  
 وإلى نقل البؤرة إلى ( الآقتصاد الإقليمي ) .

وبخلاصة بإيجاز هي أن تخطيطنا الإقليمي مهم  
 بل هو أصعب حلقة في كل تخطيطنا . وذلك رغم

الجاد في القرية • إن وصول القرية الى مستوى المدينة الحضارى وخصوصا من الناحية الثقافية سوف يكون بداية الوعي التخطيطى لدى الافراد •

والحق ان هذا النص نفسه بداية وعى تخطيطى جديد يضيف بعداجديدا ويطمع وعينا الراهن ويجدد شبابا : اعنى الوعى الاقليمى • وواضح ان جغرافية الميثاق تؤيد ثقافته التي لا تتخلف عن أحداث الأراء والاتجاهات فى التخطيط الاشتراكى والتي لا ترى فى التخطيط الاقليمى ترفا كاماليا أو بذخا باعظ الثمن • ونحن ندرك تماما أن خطوات ضخمة قد اتخذت وتمت فعلا فى سبيل تحقيق العدالة الاقليمية والتنمية الاقليمية-والدولة تنشر الخدمات والمرافق وتبث المصانع الجديدة فى الاقاليم وتهدف الى تصنيع الريف • ولكن عقدا واحدا لا يمكن أن يصلح ما أقصد قرن بومته • ولا زال ميزان القوة والموارد والمواهب والفرص يجنح بعنف نحو العاصمة والمدن الكبرى ، حيث تصل الى حد ضغط الدم ، بينما لا زالت الاقاليم تشكو فقر الدم •

\*\*\*

### جغرافية الثورة فى مصر

الى هنا بعد ان قدمنا بمقدمة منهجية فى فلسفة العلم وبمداخل الى مبادئ وأسس تخطيطنا الاشتراكى أن لنا أن نحاول أن نرسم لوحة متكاملة لجغرافية الثورة كما تشكلت عندنا حتى الآن • فعليا أن نجدد ونطلى ما اضافته الثورة الى أركان خريطةنا الجغرافية سواء بالتعديل أو بالتأصيل • وطبيعى أننا سنرسم بفريضة عريضة وفى ضربات سريعة لا تركز على التفاصيل والجزئيات حتى لا تضيق الغاية فى الاشجار • ولكن أرضية اللوحة هى اللاندسكيپ الطبيعى ، ومنه ندرج الى موارد الأرض الزراعية ، التى تؤدى بنا تلقائيا الى الجوانب الاقتصادية : الزراعة والصناعة والتجارة • ومن الاقتصاد ندلف أخيرا الى العمران سكانا ومدنا حيث تمثل قمة اللاندسكيپ الحضارى •

### اللاندسكيپ الطبيعى

هو النواة الصلبة التى قل أن تلبث للانسان ، ولكنها دانت لضبط الحضارة والتكنولوجيا فى أخطر صورها : السد العالى • فهذا نقطة الابتداء فى سلسلة من التغييرات الفيزيكية المباشرة فى البيئة

أنه ليس الا ( توزيع التخطيط القومى ) ، ولا يمكن تنفيذ الخطة القومية ككل بل لابد من أن تتحلل أولا الى عواملها الأولية وهى الخطط الاقليمية • والذى نود أن نؤكد بقوة هو أن التخطيط القومى ليس وحده السمة المميزة والمتحركة للاشتراكية بالضرورة فإن الرأسمالية تسرفه وتمارسه بصورة أو بأخرى • أما علامة الاشتراكية الحقة فهو التخطيط الاقليمى • انه الفصل والمحك • ولذا فنحن اذ ندعو الى الاهتمام به نصر على مغزاه الجوى بالنسبة لقضية الاشتراكية • وليس هو دعوة الى اعمال التخطيط القومى مطلقا ، بل توسيع لاهتماماتنا التخطيطية ، انه دعوة الى ( التخطيط التكامل ) • وليس التخطيط القومى والاقليمى فى النهاية الا جانبان لنفس الشيء ، وساقان للاشتراكية • ومن حسن الحظ أن الاتجاه الى الاهتمام بالتخطيط الاقليمى ، بدأ يظهر لدينا فى صورة عدة مشروعات كتجربة الاستغلال الزراعى فى كفر الشيخ وبني سويف وكمشروع محافظة اسوان •

كذلك يبدى الميثاق وضوحا تاما فى الرؤية ويدرك ادراكا عميقا وثوريا قيمة الجانب الاقليمى فى التخطيط • فى الباب السادس يقول عن التخطيط الاشتراكى الكفء ( انه الضمان لتسمن استقلال الثروات الموجودة والكامنة والمحتملة ، ثم هو فى الوقت ذاته ضمان توزيع الخدمات الاساسية باستمرار ورفع مستوى ما يقدم منها بالفصل ومد هذه الخدمات الى المناطق التى افرسها الاعمال والعجز نتيجة لطول الحرمان الذى فرضته اناية الطبقات المتحكمة المستعالية على الشعب المناضل ) • فهذه بلا تردد دعوة مباشرة الى التخطيط الاقليمى • ثم يعود الميثاق ليضع يده على جذر المشكلة الاسى فيوضح كيف أنها تستقطب فى النهاية فى الفارق الصارخ بين القرية والمدينة فيتكلم فى الباب السابع عن القوى ( التى تستطيع أن تنسج خيوط الحياة فى الريف من جديد وتصنع منها قماشا حضاريا يقرب القرية الى مستوى المدينة ) • ثم يضيف ( ان وصول القرية الى المستوى الحضارى ليس ضرورة عدل فقط ولكنه ضرورة اساسية من ضرورات التنمية من غير تعال عليها ومن غير خيلاء • ان المدينة مسئولة مسئولية كبرى عن العمل

الطبيعية - والسد في ذاته وموضعه يعيد خلق وصنع اللاندسكيپ الطبيعي ويعيد تشكيل الفيزيوجرافيا المحلية من أساسها : انه يحول الجغرافيا الطبيعية هنا الى جغرافيا تشكيلية . فهو أولا سيخلق نهرا جديدا تماما في قلب الصخر الجرانيتي ، نهرا مغلف ، يزدوج به النيل لمسافة عدة اميال ( قناة التحويل ) ثم اليه يتحول مجرى النهر ، بينما يتحول النيل الطبيعي القديم الى زقاق مغلق - على الاقل لمسيرة مثل هذه الاميال - فهنا اذن تضاريس لانقوول ميكروسكوبية micro-relief ولكنه تضاريس محلية جديدة ستصنع صنعا بيد المهندس الذي هو بذلك عامل جغرافي بكل معنى الكلمة - هنا اذن عملية جراحة جغرافية من ادق واشق ما أجرى الانسان على وجه الارض ستفصل بالنيل ما فعلت جراحة قناة السويس للعالم القديم .



ثم امام هذا ستخلق لأول مرة ظاهرة جغرافية جديدة في النهر هي بحيرة ناصر التي ستمتد ٥٠٠ كم حتى شلال دال ( الثاني ) في السودان . تصبح بذلك أطول بحيرة في مجرى النيل وأعظم بحيرة صناعية في أفريقيا بل في العالم . وهذا نجد ان مندفعات الشلال الثاني ستتحول مع كل حوض البحيرة الى منطقة ارساب لا تهره ، وبدل أن تبرى المياه المندفقات وتنحدر وتتراجع بها الى الودء ستعظم تحت طبقة متكاثفة من طمي الحمولة السفلى bottom load هذا بينما امام السد مستبداً ستكون لدينا داخلية لن تكون خطراً تكنولوجيا قبل ٥٠ سنة . والى منسوب ١٨٣ مترا سيفرق كل قطاع النهر وتختفي بذلك التوبة من صلعة الخريطة - سواء في ذلك دلنا عليا معلقة غارقة ، مقدر أنها ستبتلع جزءا التوبة المصرية أو السودانية ، لتصبح ( اقليما حفرية ) متزايدا باضطراد من كفاية تخزين البحيرة ، ولكنها قطعة من الجغرافيا التاريخية . وفي مقابل هذا ستحتفظ البحيرة برصيد مائي تصل طاقته الى القصوى الى ٣٠ مليار متر ٣ ، مقابل ٥ مليار لخزان اسوان الحالي . والى الابد سينتهي الرى السنوى والحوض بفضل ( التخزين القرني ) الى التراكم المستمر ، ولن تتبدد نقطة واحدة من مياه النيل الى البحر . وبدل ( صهرج الماء ) الذي كان دور خزان

اسوان سيكون دور السد العالي دور ( بنك الماء ) . وبتعبير آخر سيصبح لدينا اعظم قصر من ( قصور الماء ) في القارة . لقد الفنا ان تمد ادخال الرى الدائم في القرن الماضي نقطة التحول العظمى في تاريخ مصر الاقتصادية والبشرى وخط التقسيم بين حقيقتين حضارتيتين . ولكن منذ الان سيصبح السد العالي المحرك لآخر قوة رى واقتصاد في تاريخ النيل .

اما خلف السد فلن تكون التغيرات الفيزيوجرافية باقل خطورة وثورية . أولها أن الفيضان سيدخل ذمة التاريخ : لن يكون فيضان بعد الآن . سيظل فيضان النيل أساس الجغرافيا الطبيعية في السودان والحبشة ، ولكن في مصر سيتحول الى متحف الجغرافيا التاريخية . وبالتالي فلن يصبح نيل مصر الا ترعة رى كبرى . وقد يكون من الأصح أن نقول ان الفيضان الطبيعي الموسمي في مصر سينتهي ليعطى مكانه لفيضان اصطناعي مستمر ، ادق من أن نقول انه لن يكون فيضان قط . بعد الآن أن نقول ان النيل سيحشى منذ الآن في فيضان ابدى . وأيا كان هذا أو ذاك ، فيه سيتم ترويض العنصر الطبيعي كما لم يروض من قبل : ستزحف عنه أسنانه ومغالبه ، أو تمكين الفيضان النهر الذي كثيرا ما فقد عقله سيصبح لأول مرة يقلل بل وضمرا . . . كذلك ينبغي أن نضيف أن السد يحول النيل في الحقيقة الى نهر مركب من نهريين : الأول يسير طبيعيا الى أن يصب صناعيا في بحر جديد هو بحيرة ناصر وله داله المغمورة النامية ، والثاني يأخذ صناعيا من مصب الأول ثم يمضي طبيعيا ليصب في البحر المتوسط . بداله الظاهرة المنكمشة ، واذا كان عهدنا بالنيل أنه جيولوجيا وفيزيوجرافيا نهر مركب ، فانه الآن ولأول مرة يصبح أيضا نهرا مركبا تكنولوجيا واصطناعيا . وليس اذن من المغالاة في شيء أن نقرر أن السد يخلق « طبيعة ثانية » للنهر . أو هو يخلق شكلا رابعا للمادة . .

خلف السد ايضا ستعمل كل طائرات الارساب والتعرية في مجرى النهر . الارساب سيقبل لأن حمولة النهر من الطمي ستتناقص اذ تحتجز أمام السد . . . والتعرية بالتعويض ستستند وتقوى سواء على طول الوادي في الصعيد أو في أطراف الدلتا . ولهذا لا بد أن تنتهي الى أخطار زيادة « النحر » في المجرى ، وتآكل الدلتا على السواحل ، وكلها ظواهر

وتكاد في الحقيقة تناظرها على الضلوع الغربية للوادي وفي نفس العروض تقريبا . ثم يتحول المنخفض حتى كنتور معين الى بحيرة داخلية ضخمة تمتد من كبريات البحيرات الصناعية في القارة . واذا كانت القناسة تذكر بقناة السويس ، فان بحيرة القطار نفسها ستذكر بمشروع وضع في القرن الماضي وأعيد التفكير فيه حديثا لتحويل منخفض مشابه وغير بعيد الى خليج بحري عن طريق قناة رقيقة . ذلك هو منخفض شط الجريد في جنوب تونس . ولئن تحقق مشروع القطار لكانت أبرز التغيرات الطبيعية هي خلق ساحل جديد للبحر المتوسط ، حيث يصبح ساحل القطار الجنوبي أكثر نقطة في البحر المتوسط الجنوبية ، وحيث يصبح لساحل البحر المتوسط الجنوبي لأول مرة ذراع جنوبية ضخمة تتوغل فيه يمثل ما تتوغل أذعه المدينة في الساحل الشمالي . وبقدر ما ستزيد أطوال سواحل البحر المتوسط ستزيد أطوال سواحل مصر .

يلعل الأثر المناخي المترتب على هذا المشروع أوضح من نظيره في مشروع السد . فهنا سيحدث مسطح مائي واسع في قلب الصحراء الليبية ولكن في إطار لا سيدي كبريا عن نطاق المستوى الأعصاري في شط البحر . ولذا فقد تعدل درجة الحرارة واتجاهها من القارة المتطرفة الى البحرية المعدله ، فان تكثيفا للمطر لا بد سيحدث في دائرة المشروع هل يؤثر هذا على أمطارنا الراحنة في شمال الدلتا وعلى طول الساحل المتوسطي ؟ من المعروف أن تغيرات الرطوبة والتساقط الاقليمية تخضع لقانون التعويض أو الأواني المستطرقة يمثل ما تخضع التغيرات القشرية لقانون التوازن . ولما كان مصدر أمطارنا الحالي هو من الغرب ، فان القطار لن يستلم رطوبة أحد غربه وإنما رطوبة من هو شرقه . وعلى هذا فتساقط المطر في حدود إقليم القطار قد يسبب انتقاسا منه في حدود مناطق كمر يسط أو شمال الدلتا حيث يعتمد عليه حاليا في زراعة بعليّة جافة وفي تدعيم حياة رعوية متوطنة من قديم . فان صنع هذا فلا بد من اعتبار هذه المشاكل في التخطيط الاقليمي . وأيما ما كان ، فان تكثيف الرطوبة المحتمل حول القطار نفسه كليل بأن يخلق حولها حالة من حياة الرعي شبيهة بما يتركز حول وادي النطرون حاليا مثلا . وهذا فان احتمال العثور على التترول في النطاق الشمال الغربي من مصر اذا تحقق قد

بدأت من قبل على نطاق محدود نسبيا منذ مشاريع الري الدائم في القرن الماضي . من ثم لا بد من تكمية جوانب النهر واحتياجاته في الداخل ، وحماية سواحل الدلتا في الخارج . تلك اذن مورفولوجية النهر كما سيكون : نهرا جديدا فيه من صنع الانسان قد ما فيه من صنع الطبيعة . ولو قلنا . T.V.A. على النيل لما انصفنا السد المائي ولظلنا مشروع التنسي أيضا . يكفي أن نتكلم عن ثورة النيل وعن « تبشير » النهر Humanisation

وثم عدا هذا أثر جغرافي آخر للسد لا ينبغي أن نغفله ، وهو تغيير المناخ الدقيق Microclimate للوادي عامة والمناخ المحلي Mesoclimat لأعاليه خاصة . فارتفاع واستمرار المياه في الترع جدير بأن يرفع درجة الرطوبة العامة في جو الوادي بدرجة طفيفة حقا ، ولكنها قد تمثل تغيرا ثانويا للبيئة الايكولوجية والوسط البيولوجي Biotic لتربة الوادي ومناخه وبالتالي للعربك الحشري والمرضى Pathogenic Complex . وقد يلزم أن نفكر من الآن في تأثير هذا كله على آفات القطن وغيره من المحاصيل الزراعية . هذا عن الوادي في جملته . أما في إطار السد العالي وبحيرته المظفي فيجب المحقق أن ظهور جسم مائي مسطح بهذا الإحجاماد ويحقق شمس مدارية مباشرة سيخلق مناخا محليا جديدا بدرجة أو بأخرى . سيخلق أولا حركة انقلابية من البحر قد تلتقطها الرياح الصاعدة لتتساقط بضع سنتيمترات من المطر في منطقة هي الى قطب الجفاف العالي أقرب . وستخلق تيارات من تسييم البر والبحر محلية تلتطف من درجة الحرارة الفائقة في هذه العروض الحساسة . على أنه لما كانت الرياح السائدة هنا هي الشمالية الغربية فأغلب الظن أن خير مفعول هذه الطاقة اللطيفة ربما ينتقل من أسفل الى الجنوب والجنوب الشرقي وذلك في منطقة ستكون أقرب الى اللامعمور منها الى الممور .

أما خارج الوادي ، فاذا تحقق مشروع منخفض القطار فان هذا سيكون تغييرا جوهريا آخر في اللاندسكيب الطبيعي لا يقل خطورة وبروزا عن السد العالي . ولا زال المشروع محل دراسة ، ولكن من المؤكد أنه سيكون المشروع الثوري الثاني بعد السد ، وتحقيقه جدير بأن يخلق بين المنخفض والبحر المتوسط قناة صناعية لا تقل عن قناة السويس طولاً

يجعل لخليج العطاره دورا هاما استراتيجيا كمنخرج للبتروك ، كما يمكن أن يتحول الى منطاطيس للصناعة والعمران ، ولكن هذا موضوع أدخل في باب الجغرافيا الاقتصادية للثورة .

### قاعدتنا الأرضية

لقد كان « التوسع الأفقي » شعارا أزعج في مصر الحديثة للاستهلاك المحلي دون أن يعقش شيئا مذكورا . ففي النصف الأول من القرن لم يزد متوسط عمليات الاستصلاح الزراعي عن نحو ١٠ آلاف فدان سنويا وربما قصر دون ذلك . وكانت كلها جهودا فردية مبتعثة كالشظايا أو تخضع لمضاربات الشركات الاستغلالية ، وكانت جغرافيا تأخذ نمطا تعظيما ورقعيا لا نمطا « بجهة زيادة » حقيقية . ولقد كانت البراري تمثل « صحراء سوداء » طبيعيا ، وتؤلف « الربع الخالي » من الدلتا بشريا . وفي نبوة عراف لم تتحقق تصور ويلكوكس منذ أكثر من نصف قرن هذا النطاق يعود الى الحياة بالهجرة : « في بحر خمسين سنة من الآن ستكون كلمة « براري » أي الأراضي البور قد اختفت من مصر » ولكن ظلت البراري منذئذ أسوأ كلمة في قاموس الأيكولوجيا المصري <sup>(١)</sup> ولا يزال . ولقد بدأت الثورة تواجه هذا التحدي بمحيد استصلاح لا يقل حتى الآن عن بضعة عشرات من آلاف الأفدنة سنويا . ولقد نعد أن هذا أعطى الزراعة المصرية حدا Frontier بالمعنى المعروف في الغرب الأمريكي . إلا أن هذا لا يمكن أن يعد برنامجا ثوريا . غير أنه من الناحية الأخرى ثمة ثورة كاملة ستمت في غضون السنوات القليلة القادمة . فلقد كان الماء هو العامل المحدد . ومن أجله دخلت الثورة في أخطر تجربة إيكولوجية عرفها تاريخ البيئة المصرية . فالسد العالي سيوفر هذه المياه . ولقد بدأت من قبل المراحل الأولية في استصلاح يضع مئات من الآلاف من الأفدنة في البراري حتى توضع تحت المحراث مع قدوم المياه ، بدأ هذا في شمال وسط الدلتا وبدأ في صحراء الصحاحية والحسينية بالشرقية وسهل جنوب بور سعيد ، فالهدف هو في النهاية ضم ١٠٦ مليون فدان هي البراري الى الرقعة المزروعة . وبهذا تصل الزراعة والحياة الى سيف البحر بعد أن ظل هذا الشريط الذي يمثل أعدل مناخ بحري في مصر المدارية مقفودا من المصور المصري .

ولم يقتصر زحف الاستصلاح على « الصحراء السوداء » الاصطناعية في الشمال ، وانما بدأ يسعى الى « الصحراء الصفراء » الطبيعية يميننا وشمالا ، فهذه البداية قامت تجربة في استصلاح هوامش الدلتا الصحراوية على أطراف البحيرة وحتى وادي النطرون في مديرية التحرير حيث التربة صفراء شبه رملية يمكن أن تصلح لمحاصيل معينة . ولكن لازالت التجربة بعد عشر سنوات أقرب الى المرحلة التجريبية ، وعلينا أن ننتظر نتيبتها النهائية هذا بينما تتصل التجربة في الجنوب بمشروعات الاستصلاح والتعمير في قوته وغيرها بالفيم ، وفي الشمال بمشروعات أبيس وادكو . والى الغرب من الأخيرة تمتد بجهة واسعة من الاستصلاح على طول ساحل مرمريكا مربوط ابتداء من رأس الحكمة حتى مطروح ، حيث تعتمد على الأمطار وضبط سيول الأودية في توسيع الزراعة الجافة الواسعة . وينظر هذه البجهة على الجانب الشرقي من الدلتا شريط سيفاء الشمال ابتداء من البروديل حتى ما بعد المريش . ولأول مرة في تاريخ النيل يعبر برزخ السويس ليوسع حوضه أو بالأحرى واديه ليشمل مصاعا من سيناء .

أما جنوبا على طول الصعيد فامكانيات التوسع محدودة ، ولكن ربما كثيرة وجيوبا وأحواضا مملقة على جانبي الوادي خاصة في منطقة كوم أمبو قد انتزعت من قبل من الرمال . إلا أن أعظم فقرة في قلب الصحراء هي بلاشك تلك التي اتخذت من الواحات نواة لها ومتكا تتوسع منها وبينها لترسم خطا يوازي النيل بالتقريب ويخلق ما سمي « بالوادي الجديد » ، وبهذا سيكون هناك الوادي الأخضر والوادي الأصفر جنبا لجنب . وقد بدأت من قبل مشاريع الاستصلاح واستخراج الماء الباطني بعد أن ثبت وفرة الغزان الجوفى تحتها وصلاحية التربة . ولكن لازالت النتائج تدور في حدود الأرقام الثلاثة أو الرباعية على الأكثر . والذي لا نعلمه على التحقيق هو حجم امكانيات التوسع هنا ، ولو أن الأرقام التي أعطيت في البداية تجسأوز بعضها حدود العلم الى مجال الخيال ! ومن واجب الجغرافي أن يسجل هذا وينبه اليه ، فليس أسوأ من رد الفعل العكسي الذي تحدثته مثل هذه التقديرات الخيالية على الدراسي الجاد .



## الزراعة

طبيعى أن يمتد أثر الثورة الى جغرافية الزراعة، ولكن طبيعى أيضا الا يمتد هذا الأثر الى حد الانقلاب أو الثورة ، ذلك أن الزراعة هي أقدم نظام في مصر وأكثره تطورا ونضجا من قبل ، وكل مجال لهزمها لا يمكن أن يلحق الجذور الضاربة المتغلغلة . ومع ذلك فقد كان التطور هاما وبعيد المدى ، شمل المساحة والانتاجية والنسب الزراعى والمركب الزراعى - بتعبير آخر شمل التوسع الأفقى والرأسى ، ويكفى هنا ما قلناه عن توسع القاعدة الأرضية للمعمور المصرى حديثا عن التوسع الأفقى . أما الانتاجية فقد اتجهت الى الزيادة فى أغلب المحصولات ، وإن كان متوسط العائد من الفدان لا زال أقل من الأرقام القياسية التى تسجلها بعض الدول الحديثة والمتقدمة . فاذا تذكرنا أن زراعة الرى هي بطبيعتها نوع غالى باهظ الثمن من الزراعة سواء بمشاريعها من رى وعرف أو بعملها اليدوى الكثيف المرف ، أدركنا أن على عائد الانتاج أن يقطع شوطا بعيدا حتى يبرر هذه التكلفة . كذلك فإن بعض المحصولات تسجل انخفاضا طفيفا فى العائد بسبب عوامل عارضة كاللدونة فى القطن أو نقص الماء فى الأرز وبسبب الضغط المتواصل على التربة (النقى وبلغ/ أحيانا حد الاجهاد . وتكاد اللدونة أن تصبح وباء متوطنا فى الزراعة المصرية الرطبة . وليس هذا مرتبطا بتكرار الزراعة بحسب وإنما بوجود الماء والرطوبة المزمدة فى تربة السرى الدائم حتى تحسولت الى بيئة ايكولوجية مشى للحشرات . ولذلك فلا بد من مزيد من الاهتمام بهذه المشكلة وبالصرف السليم بعد السد العالى الذى سيضعف من معامد الرطوبة فى التربة .

وهناك محاولات جديده لمقاومة كل نقاط ضعف زراعتنا الموروثة ، فمن ناحية تتجه الزراعة الى الآلية أو « الميكنة » بخصلى وئيدة لكنها أكيدة ، وإلى الصبغة الكيماوية Chemicalisation يخطى حثيثا إن لم تكن لاهثة . بل لعل زراعتنا الآن بحسب ما تستهلك من أسمدة كيماوية ومبيدات حشرية هي من أشد زراعات العالم كيماوية وإن كانت لاتزال من أقلها ميكانيكية . ولعل من الطريف هنا أن نذكر أن كلمة الكيمياء نفسها خرجت من مصر القديمة ( كيمى = الأرض السوداء ) ، ومن المناسب الآن أن تصود « كيمى » لتحمل أكثر

ما محصلة كل هذه المشاريع ؟ بديهي أن حصاد الثروة حتى الآن لا يمثل الا كسرا ضئيلا من خطة الاستصلاح . ولا زالت رقعتنا الزراعية فى حدود ٦ مليون فدان . ولكن المقدر أنها ستصل الى ٩ ملايين بعد استكمال هذه المشروعات ، وربما أوصها البعض الى ١٠ ملايين باعتبار أن هناك امكانيات لم تستكشف بعد حول بحيرة ناصر تتمثل فى مدرجات بحيرية قد تحتاج الى رفع المياه اليها آليا ولكنها لاتقل عن مليون فدان . والسنوات القليلة القادمة خاصة ابتداء من ١٩٦٧ وحتى ١٩٧٠ ستشهد الطفرة المركزة فى تمدد المعمور المصرى . وساعتئذ ستكون قد تحققت دورة من دورات القاعدة الأرضية المصرية كما تتبدى خلال التاريخ فى حركة « نهض هاشمى » تتمثل فى توسع الرقعة الزراعية فى فترات القسوة السياسية والحضارية ثم فى انكماشها وتقلصها فى مراحل الضعف والتأخر . ولكن المحقق أن هذه الدورة التوسعية ستكون أعظم دورة عرفتها البيئة المصرية . عندئذ ستكون قد تحققت « ثورة زراعية » من أخطر ما حركت الثورة ، لأنها تعنى توسعا بنسبة ٥٠٪ من الرقعة الحالية .

ولكن الدرس الذى يمكن أن نستق من الحوادث اليه هو أن امكانيات التوسع الأفقى فى مصر محدودة فى النهاية بحكم طبيعة النمط البيئى ، وبعد عقد واحد ستكون قد وصلنا الى « نهاية العالم » بالنسبة لنا وال اقصى آفاق بيتنا الجغرافى ، وستفلق بهذا آخر كوة أو طاقة أرضية أمامنا . قبل السد العالى كانت المشكلة المباشرة هي قلة المياه لا قلة الأرض الصالحة للزراعة ، بلفظة الايكولوجيين : كانت المياه هي العامل المحدد Limiting Factor ، والأرض العامل المسيطر Master Factor ، أما بعد السد العالى فسندرك سريعا أن المشكلة النهائية لن تكون المياه بل الأرض، ستكون المياه هذه المرة هي العامل المسيطر فى المدى المباشر ، والأرض العامل المحدد فى المدى الأخير ونهاية المطاف . وهنا نرى أن أمل مصر الحقيقي والأخير لا يرد فى التوسع الأفقى بقدر ما يمكن فى التوسع الرأسى ، بل بعد هذا وأبعد من هذا سنرى أنه لا يمكن فى الزراعة نجاحه بقدر ما يمكن فى الصناعة ، وفى الكل لا يتحدد بالكلم بقدر الكيف .

بعض المناطق ، خاصة في النطاقات الهامشية في أقصى الشمال والجنوب ، ولكن بوجه عام فإن الزراعة المصرية أقرب إلى الزراعة الموسعة التي تتألف من مركب متشابه العناصر غالباً . وناتى ضرورات التموين عاملاً مساعداً في هذا الاتجاه حين تفرض على كل الملاكيات نسبة معينة من القمح لا تتعداها إلى أسفل ومن القطن لا تتعداها إلى أعلى - هي الثلث في كلتا الحالتين عادة - والنتيجة أن يضعف معامل الارتباط بين المركب المحصولي وبين المركب البيئي - أي يضعف التخصص أو يتلاشى - ولهذا عيوبه بالنسبة للأرض وبالنسبة للإنتاج على السواء - ولقد جاء الوقت لتخطيط المحاصيل على أساس إقليمي عريض يحد من نسب المحاصيل في مناطقها الحديثة ويكتفي في مناطقها الطبيعية -

\*\*\*

من المركب المحصولي الإقليمي ننقل أخيراً إلى المركب القروى - أن محاصيلنا التقليدية الآن معروفة وراسخة ، وهي تتوازن فيما بينها في توازن دقيق حساس يفرضه اقتصاد المكان وثبات الرقعة الزراعية الكلية ، فلا تفسير لأحدها إلا بتغيير يقابل فيه غيره ، وليس من السهل مطلقاً التعمير القروى أو تعديله - ولكن على التخطيط القومى والزراعى أن يبدأ - وقد بدأ فعلاً - أن يتسائل عما إذا كان هذا هو أمثل استفلال ممكن . وهنا لابد أن ننظر إلى إطار أوسع من الإطار القومى: إلى الإطار العالمى بما يحدث فيه من تغيرات وتطورات تؤثر مباشرة أو غير مباشرة على « اربعية » إنتاجنا لقد بعدنا كثيراً عن الكفاية الذاتية الغذائية ، ولا سبيل إلى العودة إليها إلا على حساب القطن - ولكن القطن هو عماد الاقتصاد القومى - وهو بدوره يلقي منافسات متزايدة في السوق العالمية - وعدا هذا فكثير من محاصيلنا تبدو حالياً كإرث وأمثل استفلال للأرض ، ولكن الحقيقة أن هذا أغفل حساب عنصر الماء ماء الري الكلية - ولو أدخلناه لضاعت الميزة الموهومة لبعض المحاصيل على البعض الآخر - ومنذ سنوات اقترح البعض أن تقوم ثورة جريئة في المركب المحصولى مثل ما عرفت الدنمرك في تأويلها الزراعى حين تحولت من الجيوب إلى مراعى الألبان - فهم يتخيلون مصر وقد أصبحت « كاليغورنيا أوريا » بما تنتجه للتصدير من فواكه مدارية وزهور وألبان ..

الزراعات كيمائية .. ولكن لا ننسى أن لكل هذا ثمنه المادى الذى يخصص من حساب الأرباح : أن زراعة الري الرطبة تزداد تكلفتها كلما ازدادت كثافة - وهناك جوانب أخرى لترشيد الزراعة تتقدم بسرعة ، فإذا كان انخفاض عائد بعض المحاصيل يرد في سنوات إلى نقص المياه ، فإن كثيراً من المحاصيل الأخرى يرجع النقص فيه إلى زيادة المياه عن طريق الإفراط في الري Over-Watering - ولقد قدر أن هناك اسرافاً في الري يؤدي إلى خفض المحصول بنسبة ٣٠٪ أحياناً - وقد بدأت دراسات وتطبيقات ضبط المقتنات المائية لتحقيق الري الأنسب - ومن الناحية الأخرى قدر أن توفير المياه من السد العالي سيكفل كفاية الري في حالات ومناطق نقصه بما يرفع الإنتاجية السامة بنفس النسبة السابقة ٣٠٪ .

ثم نصل إلى التغير الهام في نمط الزراعة ، وهو إضافة أصيلة من جانب الثورة وتشبهاً مع اتجاهات عالمية سائلة - فقد كان تقتت الملاكيات الزراعية تفتتاً ميكروسكوبياً يؤدي إلى تبثر استفلال الأرض الزراعى Land Use - بفترة غير اقتصادية تنعكس على كل خطط الري والصرف وعمليات الحقل نفسها ابتداء من الحراثة والبذر وحتى الحصاد والإفلات والحصاد ، مما يؤدي إلى مضاعفة ومضاعفات الفسدية الزراعية ويجب إمكانيات التعاونية الزراعية - وقد جاء الرد في صورة تنسيق الخريطة الزراعية للقرية : جاء مشروع التجميع Remembrement الذى يتألف من جانبين : التجنيب والتتركيز : التجنيب بإبعاد محاصيل معينة عن محاصيل معينة أخرى يمثل كل منها لآخرى مشاغل للخدمة والآفات ، والتتركيز بتجميع حقول كل محصول في حوض واحد لتسهيل كل عمليات الزراعة المشتتة - والتجميع يمكن أيضاً للآلية - ولقد بدأت الحركة بتجربة نواح المشهورة وسرعان ما انتشرت حتى تقترب الآن من التعميم - وقد أدى التجميع إلى زيادة محققة في عائد الفدان في كل المحاصيل ، ويقدر أن تصل هذه الزيادة وحدها إلى ربع الإنتاجية عند اكتمالها -

ومن التجميع الزراعى داخل القرية تنوع إلى التجميع الزراعى على مستوى القطر - فهل يمثل توزيع محاصيلنا الآن أنسب خريطة زراعية ممكنة؟ إن هناك تخصصات محلية وإقليمية واضحة في

القائمة في مثلث الاستقلال القومي ، وهو المسمار المحوري في آلة القوة الساسية الحديثة . والعلم هو التكنولوجيا ، والتكنولوجيا هي الصناعة . من هنا كان طبيعياً للاستعمار أن يحارب التصنيع ويشده ، وكان على التحرير أن يلقه .

وهنا لابد أن نقف عند مغزى هذا الانقلاب من حيث فلسفة الفكر الجغرافي . فلكي يحتكر القوة ، معروف أن الاستعمار احتكر لنفسه الحرف الثانية والثالثة وفرض على المستعمرات الحرف الأولى وحدها . وهكذا كان تقسيم العمل الاستعماري ، وهكذا كان التخصص الامبريالي . وكانت الدعوى التي يؤسس عليها هذا الابتزاز السافر دعوى جغرافية في التحليل الأخير ، وهي أن ذلك توجيه الظروف الطبيعية وحنس البيئة . فمصر « بطبيعتها » زراعية ، « ولطبيعتها » ليست للصناعة . وواضح على الفور أن هذا هو الحتم الجغرافي في أمثى صورهِ ، ولكن الحقيقة أن الحتم الجغرافي - على علاته - طالما اتخذ من الناحية العملية السياسية أو الطبقة كبش فداء لصالح مكتسبة وحجة مطلقاً لاستغلال وأوضاع داسدة . وكادت هذه الدعوى المفروضة أن تقر في الأذهان كحقيقة جغرافية من معطيات البيئة : لا أجيالاً متعاقبة من شباب مصر لغنت أن بالأدما لا تصلح للصناعة ولا تقدر عليها (المياش) ولكن التجربة التحربية أثبتت خطأ هذه النظرية الحتمية الجامدة ، ولم تعد النظرية الاقتصادية الحديثة تميز بين دول زراعية ودول صناعية ، هكذا صارمة وإلى الأبد ، وإنما تميز بين مجرد مراحل تطويرية ، بين دول متخلفة ودول نامية ومتقدمة . وقد فجرت الثورة في مصر دعوى الاستعمار حين فجرت الثورة الصناعية . وإذا كانت قد قابلتها صعوبات من قبل فلتلك كانت « آلام المخاض » ، وأما ما يصادفها من بعد فهذه « آلام النمو » . لا وليس التصنيع هو مجرد انعكاس أو رد فعل « للوطنية الاقتصادية » *Economic Nationalism* كما يردد الاستعمار ، وإنما انعكاس للطبيعة الكامنة ورد فعل جغرافي كما قد تقول ..

وينعكس انقلابنا الصناعي على هيكل الاقتصاد القومي كله من ناحية وعلى هيكل الصناعة نفسها من ناحية أخرى ، ثم على توطنها الجغرافي من ناحية ثالثة . فاما في الإطار القومي فقد سجلت

ولهذا كله فإن تعديل المركب المحصولي في الزراعة المصرية ليس أمراً سهلاً ، ولكنه يحتاج إلى تخطيط بعيد المدى لاقتصاديات المحاصيل ، ولهذا لم تؤخذ بعد اتجاهات حاسمة فيه . ولكن الشيء الثابت والذي ينبغي للجغرافي أن يلح فيه هو أن امتداد المركب الزراعي الحالي بكل عناصره ونسبه كما هي إلى مناطق التوسيع الأفقي في المستقبل اقريب ينبغي أن يمنع بنسباً - وأنها لتكون سحرية تخطيطية - ولا نقول فضيحة تخطيطية - أن يبتلع المركب التقليدي صمام الأمن الأخير المتبقى لدينا . فالمناطق الجديدة ينبغي أن تتجه إلى المحاصيل التجارية أولاً ، والمحاصيل التجارية المربحة ثانياً ، والمتلائمة مع البيئة ثالثاً . فمناطق الشمال الأقصى ينبغي أن تستفيد من مناخه باعتباره أعدل أقاليم مصر حرارة ورطوبة وأبعدها عن المدارية ، بينما في الجنوب الأقصى ينبغي أن تركز على المحاصيل المدارية الحارة الثمينة ذات القيمة . وفي الشمال الأقصى مجال للزراعة المختلطة *Mixed Farming* التي لا تمرلها مصر حتى الآن ، كما يمكن أن تكون حديفة معقله لمصر المدارية . وفي كل الحالات سيساعد على هذا التوجيه الجديد أن المناطق الجديدة ستكون قليلة السكان مما يحررها من ضغط الزراعة المكثفة التقليدية .

## الصناعة

نستطيع أن نقول - ربما بقليل من مبالغة ولكن بكثير من صحة - أن الزراعة كما هي اليوم هي إلى حد كبير من صنع الاقطاع القديم بينما الصناعة هي إلى أبعد حد من صنع الثورة الاشتراكية . أي أن أضخم بصمة أصابع للثورة على الاقتصاد المصري أتت في الصناعة وفي الصناعة تحددت . ففي الثلاثينيات والاربعينيات ، ولكن بوجه خاص منذ وأثناء الحرب ، لم تعرف مصر إلا « دفعة صناعية » *Poussée* أما « الثورة الصناعية » الحققة فهي بنت العقد الأخير وحده . إن ثورة الصناعة في مصر هي أساساً صناعة الثورة . وبين الثورة والصناعة علاقة وظيفية صميمية لا مجرد اتفاق : علاقة أصولية لا وصولية فالاستقلال الحقيقي في هذا العصر يزداد كل يوم وضوحاً أنه ذو ثلاثة أبعاد : يبدأ من السياسي ليجد وراءه الاستقلال الاقتصادي ، ومن وراء هذا بدوره الاستقلال العلمي . فالعلم اليوم هو الزاوية

الصناعة أعظم نمو في نسب قطاعات الانتاج والدخل القومي . فمن ٨٧٪ من قيمة الدخل القومي في ١٩٥٠ ، ارتفعت الصناعة الى ٢١٣٪ في ١٩٦٠ - أي أكثر من تضاعفها في عقد . وهذه النسبة الأخيرة تقابلها الزراعة بنسبة ٣١٢٪ ، والمعنى واضح : انه وإن كانت الزراعة لا تزال الحرفة الأساسية ، فإن مصر قد أصبحت في معنى أو آخر « دولة صناعية » - وتدل آخر أرقام ٢ - ١٩٦٣ على نفس الاتجاه . فمن جملة الانتاج القومي بما فيه القطاعات السلمية وقطاعات الخدمات بلغت نسبة الصناعة نحو ٢٢٧٪ مقابل ٢٠٢٪ فقط للزراعة . أما من جملة الدخل القومي فلا تزال الصدارة للزراعة : ٢٧٨٪ مقابل ٢١٤٪ للصناعة . ولكن الانكماش النسبي في دور الزراعة في اقتصادنا واضح ، وذلك لتوسع الصناعة في الدرجة الأولى . والخطة العشرية التي تهدف الى مضاعفة الدخل القومي بين ١٩٦٠ ، ١٩٧٠ تهدف داخليا الى أن تقلب الحصة النسبية لكل من الزراعة والصناعة في الاقتصاد والدخل القومي بحيث تكون في النهاية ٢٤٥٪ للزراعة مقابل ٣١٣٪ في الصناعة . فإذا تم هذا فلا مفر من أن نقول حينئذ أن دور الزراعة قد تركت مكانها لمصر الصناعية نهائيا وإلى الأبد .

وطبيعى لا يزال دور الصناعة في العمالة وسيظل طويلا محدودا - كان يمثل ١٠٦٪ من القوة العاملة في ١٩٦٠ مقابل ٥٤٣٪ للزراعة . وهذا لأن الصناعة - تكتيكيا - كثافة بينما الزراعة مساحة . وإذا كانت الصناعة لا تفسر إلا هذه النسبة المحدودة من العمالة ، فإن ما تفسره من الكفاية الذاتية أقل ، ومن الصادرات أقل وأقل فمن حيث الكفاية ، بديهي أن صناعتنا لا زالت تستهدف أساسا الحد لا التخلص التام من الاعتماد على الانتاج الأجنبي . ورغم أن هناك خطوطا من الصناعة تحقق الكفاية التامة بل وتركز فائضا للتصدير ، فإن الصناعة في مجموعها بعيدة عن هذا حتى الآن . أما في الصادر ، فقد بدأت الصناعة تظهر في القائمة ، أولا على استحياء ثم بعد ذلك في مضاء ، حتى لقد سجلت متناقضه فدة حين أصبحت مصر - حقل قطن لاكتشير التقليدى - تصدر المنسوجات والفزل إلى دول أوروبا بما فيها بالذات بريطانيا ! ومع ذلك

فالصناعة حتى الآن لا تفسر إلا كسرا ضئيلا من قيمة الصادر . على أن الهدف الأخير هو تحويل كل صادرة من خام القطن في يوم ما الى صادر مصنوع من الفزل والنسيج .

أما عن هيكل الصناعة نفسها فقد تأثر كثيرا وبعبدا بالنزوة ، فمن ناحية تغير التركيب الداخلى للصناعة الخفيفة من النمط البدائى الى المتطور ، ومن البسيط الى المركب . فترتيب قطاعات الصناعة في مصر كان الترتيب التقليدى للصناعات المتخلفة : الصناعات الغذائية في المقدمة ، تليها النسيجية ، وأخيرا « المعدنية » . ولم يكن ترتيب الأهمية والنسبة وحده هو العلامة المميزة ، وإنما كذلك نوعية هذه الصناعات . فقد كانت الغذائية تعنى أساسا الاستهلاك المحلى البسيط ، بينما النسيجيات كانت اولية في طبيعتها بمعنى أنها ترادف القطنيات وحدها أو تكاد ، ونى القطنيات كانت تعنى الفزل أكثر من النسيج ، أما المعليات فلم تكن إلا صناعة الحدادة والسمكرة التقليدية الحرفية واليدوية التي هي أبعد شيء عن الصناعة بالمعنى الحديث . كل هذا المركب قد انقلب في عشرينيه ترتيبا وتركيبا ، فأولاً انقلبت الأولويات إلى الأهمية النسبية ، فتقدمت النسيجيات إلى المرتبة الأولى المطلقة وترأست الغذائية إلى المرتبة الثانية ، وأعطت الصناعات المعدنية مكانها للكيماوية ، ومثل هذا الترتيب في ذاته هو علامة تركيب الصناعة الراقية الحديثة . عدا هذا فقد طورت طبيعة كل قطاع منها تماما . ففي النسيجيات أضيفت خطوط الصسوليات والحريز إلى القطنيات ، وفي القطنيات أخذت كلفة النسيج ترجع الفزل ، أى زاد الاتجاه من نصف المصنوع الى المصنوع التام . ونحن نصنع الآن نحو ٣٠٪ من محصولنا من القطن ، والغذائيات توسعت كما وكيفما وتطورت في مستواها . أما الكيماويات فقد أضافت خطوطا جديدة من الانتاج وتوسعت في الخطوط القديمة . وأصبحت المعدنية تعنى بلا تردد الصناعات الهندسية المعقدة بمعنى الكلمة .

ذلك كله يتعلق بالصناعة الخفيفة . ولكن تقيرا جنويا آخر لا يقل بل يزيد خطورة هو إضافة عالم جديد من الصناعات إليها ، ونعنى به الصناعة الثقيلة . ولقد تكون الصناعة الثقيلة شيئا أقل

المنطقة كلها . فمن الحديث المصاد ان مصر هي الوحيدة في العالم العربي أو الشرق الأوسط التي استثمر فيها البترول الاستثمار المنتج الكامل ولعب فيها دوره الصناعي الكامل . فمعدن الحرب الأخيرة وهو القوة المحركة الأولى في كل تصنيع مصر ومحرك الثورة الصناعية . وهي أيضا الوحيدة التي تصنع كل بترولها الاستهلاكي وقد نمت لنفسها صناعة وطنية كاملة من البترول كماويات ، كما كونت على دلتاها شبكة أولية من خطوط الأنابيب السوداء والبيضاء ، بل وفي مياها أسطولا من الناقلات . ان انتاج البترول في الشرق الأوسط تعدين ، ولكنه في مصر وحدها تصنيع ، هو في الشرق الأوسط صناعة استخراجية ولكنه في مصر وحدها صناعة تحويلية .

يبقى بعد هذا جانب آخر ولكنه خطير من ثورتنا الصناعية : توزيع وتوزيع الصناعة فمن المسلم به ان أسوأ ما أصيبت به بداية الصناعة في مصر قبل الحرب انها سلمت نفسها لتضيق عوامل توزيعية بوجوهية ورأسمالية ، فتكدست في المدينتين العاصمتين القاهرة والإسكندرية بلا مبرر سوى السوق ورأس المال متجاهلة الضوابط التوزيعية الطبيعية والاكتيخظرا وبقاء وهي المادة الخام والوقود والمقارن لإبهرق النظر عما تضمنه هذا من عدم اقتصادية فيه التكلفة نقلت الى المستهلك الصغير ، فانها قد جاءت بذلك لتؤكد وتضاعف المركزية الاقتصادية العنيفة الصارخة في مصر ، وزادت من توسيع الهوة بين العاصمتين والأقاليم ومن المتناقضات بين المدينة والريف . وإذا كانت الصناعة النسيجية قد غامرت في المحلة فلم يكن ذلك الا فلتة ريادية لم تكرر . هكذا كانت الاقليمية أبرز عيوب صناعتنا قبل الثورة .

ولقد واجهت الثورة هذه الصورة المعوجة فبدات في نشر الصناعة ونثرها في اوسع نطاق ممكن سواء في المدن الاقليمية أو في صميم الريف ، لا تحقيقا للاربية الاقتصادية فحسب ولكن للاربية الاجتماعية أيضا بمعنى العدالة الاقليمية وتحقيق شبكة متكافئة من الفرص الانتاجية والقيم البشرية . ولا ريب ان دور الصناعة في امكانيات اللامركزية البشرية وفي الاتجاهات الاقليمية لا يفوتها أو يعادله نشاط اقتصادي آخر ، لأنها الوحيدة التي يخضع جزء كبير من توزيعها للضبط والتخطيط البشري ولهذا فان قيمتها في إعادة توزيع الأثقال والأوزان المادية

انتشارا وامتدادا ، عمالة وانتاج ، ولكنها بالنسبة للصناعة الخفيفة كالصناعة بالنسبة للزراعة : هذه مساحة ولكن تلك كثافة ، هذه شرقية منتفخة وتلك نواة صلبة ، فهي أساس أي تصنيع حقيقي وهي المقياس الصحيح له . ومن الأوليات الأوليات ان الأفران العالية هي قلاع الصناعة القومية ، ورمز القوة الصناعية في العصر الحديث . ومن قبل كانت صناعتنا الخفيفة تحت رحمة السوق الخارجية من حيث الوقود والغامات ، ولكن منذ صاعا الصلب والحديد بدأ الاستقلال الصناعي الحقيقي . وإذا كانت الصناعة قد بدأت معتمدة على خام الحديد المحلي وفحم الكوك المستورد ، فليس معنى هذا بالضرورة كما اشاع الثنائيتون انها « صناعات سياسية » ، فالتحليل الاقتصادي السليم يثبت انها « صناعات جغرافية » بمعنى الكلمة : صناعات انشائية لا مفروضة . كما انها بدأت أخيرا تستعيز عن الفحم بالبترول مسجلة بذلك طفرة ريادية من أولى ما في العالم . وهي منذ بدأت آخذة في التوسع والانتشار طاقة وتوزيعا . فإذا كانت تسجل الآن ربع مليون طن انتاجا ، فان هدفها القريب هو ٢ مليون طن . وإذا كانت تتركز حاليا في حلوان ، فالحق بدأ الإعداد لوحداث أخرى في وسط الصعيد وإلى أبعد .

والكلام عن ثورة الصناعة ينقلنا الى الكلام عن ثورة التعدين . ونقول ثورة لأنها في الواقع تمثل انقضاض عارمة على الصحراء لتكشف عن اسرارها . ورغم أن واقع الإنتاج حتى الآن لا يبلغ حد الثورة فقد كشفت عن رصيد في كثير من المعادن يشر بها . على أن من أسف أن الثورة المعدنية المصرية تمتاز تقليديا بأنها أقرب الى قائمة مطولة لعيثات - مجرد عيثات - من المعادن . فهي شديدة التنوع ولكنها قليلة الثراء . ولكن معسجلات الانتاج في أغلب المعادن زادت أو تضاعفت ونسب التصدير منها زادت ، ومثلها نسب التصنيع في هذا المصدر . ولعل اثنين عناصر هذه الثروة هي ثلاثية البترول - الحديد - الفوسفات التي تذكر في ميكلها بثروة المغرب العربي المعدنية . وأثمتنا هو الآن البترول لاشك الذي ارتفع انتاجه في عقد من نحو ٢ مليون طن الى نحو ٦ مليون طن ولأرب ان هذا الرقم الأخير يمثل معدلا متواضعا ضئيلا بمقاييس الانتاج في الشرق الأوسط ، ولكن لأجدال أنه يمثل أرقى مراحل التصنيع والاستثمار في

يخضع للسوق الخارجية ويقع تحت رحمة عميل بعينه أو أكثر . ويمكن أن تلخص هذه الخصائص في أربع هي اقتصاديات الخامات ، واقتصاديات المحصول الواحد ، والتنمية الاقتصادية ، والمجزر التجاري . ولكن هذه جميعا صفيت في طرفة نورية كاملة ، وربما لا يعرف القرن العشرون دولة تغير فيها هيكل تجارتها الخارجية بالقدر الذي عرفته مصر .

فقبل الثورة كانت قائمة الصادرات كلها من الخامات والوارد قوامه المصنوعات . وكان قوام الخمام الصادر هو القطن وحده . مثلا في ١٩٣٨ بلغت قيمة القطن نحو ٢٢ مليون جنيه من مجموع الصادرات البالغ ٢٤ مليوناً أى بنسبة ٩١٪ تقريبا ، وفي ١٩٥٥ كانت الأرقام ١٢٧.١١٢.٨٨٪ على الترتيب . وهذه وهذه تلك نسب تذكر بقوة بالدول الأفريقية المدارية المتخلفة . ولكن بعد هذا تطور الموقف كثيرا ، وأخذ القطن - وإن ظل « ملكا » - يتراجع تدريجيا ليفسح المجال للاقتصاد أكثر ازدياداً وأقل اعوجاجاً . ففي ١٩٦١ كانت قيمة القطن ١٠.٤٦٩ مليون جنيه من مجموع الصادرات البالغ ١٥٩.٧٩٠ ، أى بنسبة ٦.٦٩٥٪ ، وهو تطور ضخم حقا يعنى أن الاستقلال السياسي قد ضوغب باستقلال اقتصادي

كذلك كانت تجارتنا الخارجية تدور في دائرة المتروبول ، المغلفة وفي فلك الاحتكارات الاستعمارية بصورة تجعل من الاستقلال السياسي حتى ان وجد سخرية كبرى ووهما عريضا ، ولو أن ارتباط مصر بالمتروبول ، كان أخف بكثير مما يتصور البعض ومما عرفت مستعمرات أخرى . فحتى في ١٩٣٨ لم يزد ارتباط مصر ببريطانيا تجاريا عن الربع أو الثلث من كل تجارتها الخارجية . فكانت بريطانيا تقدم ٣٣٪ من وارداتنا ، وتأخذ ٣٣٪ من صادراتنا . وفي ١٩٥١ كانت هذه النسب قد انخفضت الى ١٧٪ ، ١٩٪ على الترتيب . وهذه الدولة لاتزيد اليوم عن مجرد عميل من بين أو بعد عشرات أكثر منها أهمية أو تجارتنا . وقد أصبحت شبكة علاقاتنا التجارية صادرا وواردا تنوزع على جبهة عريضة جدا تشمل أغلب دول العالم ، وجزء كبير منها يرتبط بالكتلة الشرقية كالذى يرتبط بالغرب بينما جز. نام نشط يأخذ مكانه الى جوارهما مع دول العالم الثالث وخاصة العالم العربي . بمعنى آخر ان عملاءنا اليوم انعكاس لسياسة الحياد

والحضارية داخل اطار الدولة وفي جسم المجتمع قيمة حيوية كبرى ، وإعمالها يمثل ضربة قاضية لأعمال الإقليمية والاقليميين ، وأنه لهذا السبب بالذات لابد أن نقرر أننا نحس أن اتجاه الصناعة بعيدا عن العاصمتين ونحو الأقاليم لازال يقصر دون أهداف الاشتراكية الإقليمية العاسمة . ولنا فيما نشرته وزارة الصناعة أخيرا أكبر دليل . فمن ٧٢٧ مصنعا أنشأتها الثورة في الأحدى عشرة سنة الماضية لانبج خارج منطقتي القاهرة والإسكندرية الصناعيتين الا ٢٠٣ مصنعا ، الغالبية العظمى منها من المصانع الغذائية أولا والحرفية والريفية ثانيا ، ثم الفول والنسيج ثالثا ، أى من المصانع البسيطة أساسا ، كما أن وحداتها صغيرة الحجم غالبا . كذلك فإن كثيرا من المشروعات الصناعية الكبرى قد وقع توقيعا لا يمكن أن يركبه الجغرافى أو أن يبرر مرجل الاقتصاد ، مما يكشف أحيانا عن ذاء الاكتفاء باعتبار التخطيط القومى وإعمال اعتبارات التخطيط الإقليمى - كأنما يهبها تافرا أو حتى ثنائية - وصناعة الحديد والصلب فى حلوان مثل بارز . وليس من مبادئ الاقتصاد الاشتراكي الخضوع والرضوخ لمبدأ الوفورات الخارجية المكتسبة ، فهو في المصانع كمنطق الإفر الواقع في السياسة : ليس عدلا وإن بهذا كفاية . وفى اعتقاد الكاتب الحال أنه قد آن الاوان لكي تعلن مدينة القاهرة - وربما الإسكندرية - « مدينة مفتحة » للصناعة لمدة عشر سنوات مؤقتا ، بحيث يجمع فيها كل توسع صناعى ويحول الى الأقاليم ومدن الأقاليم لاسيما أن كهرية الريف بعد السد ستمكن لهذا الانتشار والتبعثر من ناحية ، كما ستجعل التركيز المخيف في العاصمتين أمرا غير مفهوم اشتراكيا أكثر من أى وقت مضى .

## •• التجارة الخارجية ••

مرآة آمنة لهيكل الإنتاج الداخلى ، وأكثر منها للثورة السياسية ، ولهذا تعكس تطورات انقلابية مماثلة ، والواقع أننا نستطيع أن نقرأ كل ملامح ثورتنا السياسية والاقتصادية فى قائمة تجارتنا الخارجية . فيمكن أن نقول إن تجارتنا قبس من الثورة كانت مثلا نموذجيا - وإن لم يكن منطوقا بالقياس الى بلاد كثيرة من « العالم الثالث » - مثلا نموذجيا لما يعرف « بالتجارة الاستعمارية » - فقد كانت تعكس كل خصائص « الاقتصاد التابع » الذى

## في العمران

نال الفلاح البشري - ولم يكن له يد من أن ينال - من آثار الثورة علامات بعيدة المدى سواء في شكله أو توزيعه أو تركيبه . فان الثغرات الايكولوجية والاقتصادية والثورة الاجتماعية الاشتراكية كان لابد ان تترك بصماتها عميقة على جسم المجتمع وعلى تنفيذه في اطاره الطبيعي . ولكن هذه الآثار

تختلف من جانب الى جانب . فمن حيث حجم السكان ورتت الثورة حالة من افراط السكان الخفيف تمثل خطرا يتعدى فيه حجم السكان حجم الموارد والانتاج وينخفض مستوى المعيشة الى ما يقرب من « خط الفقر » ويحول جغرافية السكان

في اغلبها فصلا في « جغرافية الجوع » وقد ذهب الاصلاح الزراعي وتحديد الملكية واعادة توزيع الدخل القومي وقوانين يوليو الاشتراكية الى مدى بعيد في سبيل تخفيف هذه الحالة المرضية . ولكن موجة الزواج تحوالت الى موجة من الزواج ، وتغلقت

حسوبة السكان على خصوبة التربة ، فآخذ المد السكاني الزاحف يطفئ وارتفع عدد السكان في العقد الأخير نحو ٧ ملايين نسمة . وأصبحت العلاقة بين الموارد والسكان اشبه بشخص يصعد سلما

أبداً عاصماً . من الحق الآن ان التحدي الذي يهدد التنمية الاقتصادية إنما هو نمو السكان ، وأن لابد

لجانب تخطيط الانتاج الاقتصادي من تخطيط الانتاج البشري ، أو كما عبر البعض « أن كثافتناهي قدرنا » « Our density is our destiny » ولهذا

لمل ضبط النسل هو أهم المبادئ التي تبنتها الثورة أخيراً في مجال التخطيط الاجتماعي . ومي

هذا يقول الميثاق : ان مشكلة التزايد في عدد السكان هي أخطر العقبات التي تواجه جهود الشعب المصري في انطلاقه نحو رفع مستوى الانتاج في بلاده بطريقة فعالة وقادرة ، ، ويضيف ان « محاولات تنظيم الأسرة بغرض مواجهة مشكلة تزايد السكان تستحق اصدق الجهود المعززة بالعلوم الحديثة »

أما عن نمط العمران فمرتبط بالثغرات الجذرية التي تلحق نمط المعمور نفسه ، ويمكننا أن نلاحظ في هذا الصدد عدة اتجاهات وخطوط حيوية . فأولا بدأت الثورة ببتر ذيل المعمار في النوبة . فتمتد بدأ خزان أسوان والنوبة تنقل وتشتري على نفسها باطراد منفصلة عن كتلة وجسم العمران في الوادي . وقد حدث « تحرك » ذيل النوبة في

الايحاي وعدم الانحياز ووجهة الترقية العربية . وبذلك تحطمت نهائيا علاقة متغلقة النفوذ التقليدية اقتصاديا كما تحطمت سياسيا .

هناك بعد هذا الميزان التجاري الخاسر . فقد كانت مصر منذ عقود تعاني من ميزان خاسر مزمن حيث أن التجارة الدولية تتحيز باستمرار تحيزا صارخا لأسعار المصنوعات ضد الخامات . وقد كانت

مصر تعتمد في موازنته لفترة طويلة على أرصدة الاسترليس المحددة لنا في لندن . ولكن العجز قد زاد أخيراً زيادة كبيرة وأصبح ظاهرة مستمرة . ففي ١٩٦١ كانت الواردات ٢٣٨٥ مليون جنيه

والصادر ١٦١٢ بميز قدره نحو ٧٧٣ أو ١٩٢٪ من جملة التجارة الخارجية . وللوهلة الأولى قد يبدو ان هذا خطوة الى الوراء وأنه نقطة سوداء في

التركيب الاقتصادي للدولة . ولكن هذه نظرة سطحية خاطئة . فالحقيقة أنه لا يدل الا على مرحلة

انطلاق اقتصادي نشطة كل النشاط حيث تستورد رؤوس الأموال الأجنبية على شكل قروض وسلح

رأسمالية الثمانية لمشاريع التنمية . فالمعجز التجاري الحالي يدل على أننا إنما نشترى المستقبل

بالحاضر ، ويشير الى عجز مؤقت ولكن لا يعني أنها دولة عاجزة ، بل ان بعضاً من أحسن خبرات

التجارة الاستعمارية قد انقلب تماماً في مصر . فالعادة في التجارة الاستعمارية ان الدول المتخلفة

تمتاز بان صادراتها تزيد وزناً على وارداتها لان الأولى من الخامات الثقيلة والثانية من المصنوعات

الخفيفة . ويترتب على ذلك أيضاً ان العلاقة بين القيمة والوزن علاقة عكسية ، وان متوسط قيمة

طن الوارد الى الدولة المتخلفة يعادل اكثر من أو عدة أمثال قيمة طن الصادر . ولكن هذه الظواهر تعتمد

بل تنعكس في مصر ، وتمثل بذلك حالة نادرة في افريقيا . ففي ١٩٦٠-١٩٦١ كان مجموع

وزن الصادرات ٨٥٠٠٠ طنة مقابل ١٧٠٠٠ طنة للواردات . والسبب ان الواردات

أصبحت تشمل نسبة كبيرة من خامات المناجم والمحاجر اللازمة للصنيع وقدمنا من المواد الزراعية

لعدم الكفاية الذاتية في الغذاء . ولذلك نجد تقارباً معقولاً في قيمة وحدة الصادر والوارد ، فهي الأولى ٣٠٩ جنيه للطن وللثانية ٣٥٢ جنيه ، والسبب

ان الصادر أصبح يشمل نسبة لا بأس بها من السلع المصنوعة ( ٢٣٪ )

إنجابيين أو على مستويين ، فهي أولا كانت تفرق ابتداء من الشمال الى الجنوب مع كل تلمية ، بحيث أصبحت في النهاية جزيرة صغيرة منفصلة عن كتلة الصعيد ومعزولة على أقصى الحدود . وهي ثانيا كانت تفرق من أسفل الى أعلى ، مهاجرة بذلك الى كنتورات أي مستويات ارتفاع أعلى بإطراد . وبهذا انتهت التوبة الى أن تصبح جزيرة معزولة « معلقة » تعشش على جانبي النهر عند أقصى الحدود ومع السد أن لها أن تختفي نهائيا في بقمتهما وان تنتقل في هجرة جنوية فتتهبط مع انحطار النهر وتبارح شمالا الى كوم أمبو حيث تمت عملية من أكبر عمليات افادة التوطنين Resettlement في المنطقة . وقد أتت عملية التهجير هذه كقطعة من التخطيط الاقليمي المقتن الذي جعل إعادة التوطن أيضا تجربة في التحضير وفي التوطيد الاجتماعي . وإذا كان في هذه العملية الجراحية العمرانية تكثيف للسكان في الوادي فانها بئر لذبله وتقصير له . وقد يجوز لنا ، وقد زالت نهائية حمزة الوصل السكانية الضئيلة بين كتلتى العمران في مصر وفي السودان أن نقول ان تلك العملية قد حولت كتلة العمران في مصر من شبه جزيرة الى جزيرة كاملة .

ولكن اذا كان ذبل المعمور قد انتهى في الجنوب بضع مئات من الكيلو مترات المسافة المختلفة شبه الخفية ، فان العمران في سبيله الى ان يتعدا تمدا ضخما في أقصى الشمال حين يتم السد واستصلاح البرارى . ولعل هذه الحركة الآن في مرحلتها الجنوبية من قبل . ولكن لن تمضي سنوات حتى تحدث أضخم حركة هجرة مدية في تاريخ العمران المصري منذ قرون ، حين تنطلق عارمة موجات السكان الحبسية في كتل وتزاحم الدلتا والصعيد . ولنا أن ننتظر حينئذ على غرار واذهب الى الغرب أيها الشاب « في امريكا - صريحة قومية تقول « اذهب الى الشمال أيها الشاب » . وبديى أن هذه العملية ستتتظم على الأقل بضع مئات من الاف من السكان ، ومن لم ستكون أعظم عملية تهجير في تاريخنا على الإطلاق تتضامل بجوارها حركة تهجير التوبة الى مجرد تجربة عينة . وعلى الدولة من الآن أن تحشد كل قواها في التخطيط الاقليمي لتواجه ذلك اليوم . وإذا كان تهجير التوبة قد قصر المعمور من ناحية وكثفه محليا من الناحية الأخرى ، فان تعمير البرارى سيؤدى الى العكس ، فالولا سيطيل المعمور الى الشمال بعرض يصل في

متوسطه الى المائة كيلو مترا وعلى طول جبهة تبادا من مشارف العريش وتنتهى الى تخوم مطروح ، ثم هو ثانيا سيخلخل كثافة المعمور في الدلتا خاصة والوادي بمقدار ما ينقل من السكان من الجنوب الى الشمال . وبهذا سيتحقق على الجملة اتجاه نحسو مزيد من التجانس في توزيع الغلاف البشرى وفي سمكه .

ولكن سيلاحظ على الفور من مجموع التغيرات الجينية في كتلة المعمور - وهي التغيرات التي تتحدد أساسا في الأطراف القصوى سواء في الشمال أو في الجنوب - سيلاحظ أنها تعنى في الحقيقة عملية « انتقال » زاحف نسبي لهذه الكتلة ككل من الجنوب الى الشمال . أي ان جسم العمران سيتحرك حركة طفيفة غير منظورة ، أشبه بالزحزحة أو الزحف ، من عروض مدارية الى عروض أقل مدارية ومن كنتورات عالية الى كنتورات اوطأ قليلا . ان الثورة تنقل مصر قليلا نحو البحر المتوسط . وفي داخل هذه الحركة ستمت عملية إعادة توزيع داخل تنقل السكان بدورهم من الضغط الثقيل الى الضغط الخفيف أي من الجنوب الى الشمال . وإلى جانب هذه الحركة المحورية الكبرى ستحدث تغيرات ثانوية تنمنا عليها ، فبالا من أن تتجه الهجرة السكانية من خارج الوادي من الواحات ومن أطراف الدلتا والصعيد الى قلب الأرض السوداء ، سيحدث العكس وتنمكس الهجرة من وادي النيل الى هوامشه وإلى الواحات وسواحل البحر الأحمر ، ومعها تتسع دائرة العمران ويقل الانحدار الرهيب الراهن في درجة الكثافة .

من شكل العمران ونمط السكان ننقل الآن الى النسيج الذي يتألف منه هذا العمران وإلى وحداته الخلوية ، فنجد أن يد الثورة قد وصلت اليه في أكثر من ناحية . فالولا يمكن أن نقول ان عصر الثورة كان عصر تمدن واتجاه نحو المدنية Urbanisation فعند بدايتها كانت حياة المدن تنتظم نحو ربيع أنباء الأمة ، وهي الآن تتعدى الثلث ومن المقدر أننا لن تصل الى ١٦٧٠ حتى يكون واحد من كل مصريين يعيش في مدينة . وفي رأينا ان التمدن في الحدود المقنونة نعمة وليس تقمة لأنه دليل التطور الحقيقي وارتفاع المستوى الحضارى بكل معانيه ومجملاته . والمحركات التي تكمن خلف هذا الاتجاه هي عوامل التصنيع السريع وترشيد الزراعة وتعمير الحياة بوجه عام . ولكن الذى لا يدعو الى الاطمئنان كلية



النظام الجديد وسيتمتع علينا ان تلقى اهتماما خاصا بتنمية موانئنا الاسنة على البحرين وخلق موانئ جديدة اذا دعى الامر ، هذا عددا انشاء مدن جديدة في المعمور الجديد في البرارى حيث ستكون اضافته الثورة اضافة بكرة اصيلة بالضرورة .

هذا عن المدن . اما الريف فاصعب بطبيعة الحال في محاولة اعادة تشكيل ، وهو بهذا يمثل التحدى الحقيقى للثورة ولا زالت الجهود حتى الان رقعية جزئية . ومن الانصاف ان هنا بالذات نتراكم تركة تاريخ التى يرمته ومن المؤكد انها اخر ما سيمسكن التصدى له فى اعادة تشكيل كياننا لفداحة التكاليف وتعدد المشكلة . وقطاع الريف فى ذاته آخذ فى الانكماش النسبى مع التمدين ، ولكنه آخذ فى النماء والتوسع على الاطلاق . وقد كان هناك اتجاه فى بعض اطاراته الى التبعثر من القرية الى العزبة ، ولكن التنظيم الاجتماعى والتعاونى للحياة الريفية الجديدة لا يصب هذا الاتجاه . ولسنا نعرف بعد بالدقة اثر اعادة توزيع الملكية الزراعية او التجميع الزراعى اولا فى المستقبل - كهربة الريف على نمط السكى فيه . وعلى كل فقد بدأ الريف يعرف اوليات الحياة الحضارية من خدمات شبكية ماء او انارة وعن منشآت ممرانية ومعمارية كالوحدات المجمعة والمواقف للتطوير . . . الخ ، وكلها جرائيم مدن تطم بها خلايا الريف وتمثل خطوة على الطريق نحو هدف الميثاق من وصول القرية الى المستوى الحضرى .

ان حركة التمدين لازالت تأخذ اتجاها عاصميا اساسيا ، وتمثل بهذا امتدادا لما كان فى ظل الاقطاع فيثلا بذات الثورة والقاهرة الكبرى نحو مليونين ونصف ، ومن حينها وصلت الان الى نحو اربعة ملايين . ولقد رأينا ان المركزية العاصمية فى مصر كانت وظيفة مباشرة للاقطاع والملكية الفيائية التى حولت الامة الى ضاحية شاسعة للعاصمة وجعلت من مصر « امبراطورية » القاهرة تقريبا . ولقد كنا نتنظر مع اعادة توزيع الملكية وعسودة الارض الى اصحابها ان تجف بعض الروافد الاقتصادية غير الشرعية التى تصب فى القاهرة فتتباطأ فى النمو لتعطى الفرصة للمراكز الاقليمية الموءودة للتنفس والحياة . ولكن لازال منطق التمدين عندنا هو اتجاه للأغنياء الى ان يزدادوا غنى وللفقراء ان يزدادوا فقرا .

وهنا نعود فنكرر ان الحل الاقليمى الوحيد هو عكس هذا الاتجاه بان نحس « سقفا » لنمو العاصمة « ارضية » لنمو المدن الاقليمية . وطريق هذا بالتحكم فى توزيع مشروعات التنمية وتوزيع الوظائف لأن المدينة فى النهاية ليست الا « حزمة من الوظائف » والشعار الذى لا مفر منه مرة اخرى هو اعلان القاهرة لفترة موقوتة « مدينة مغفلة » لكل نمو فى كل نشاط يمكن ان يؤدى الى الزيادة فى حجم السكان بها . ويجب ان يكون الحكم المحل اداة مباشرة فى عملية اعادة توزيع نمو المدن هذه ، بل لعل هذه هى الوظيفة الاولى والمبرر الاكبر لهذا



# مشكلة الخلق في فلسفة ابن رشد

يقام : الدكتور محمود قاسم

الأقل بصلة لا شعورية \* وهكذا أخطأ « مونك »  
و « كوتشمان ريبير » عندما طنا أن هذا الفيلسوف  
كان من أتباع الأفلاطونية الحديثة في مسألة الفيض  
وغيرها من المسائل (١)

فهمتنا تنحصر إذن في أن نبين خطأ من أخطأ  
المستشرقين في فهم مذهب ابن رشد في مشكلة  
الخلق ، وفي أن تكشف عن أصالته الفلسفية ، وعن  
نظريته الحقيقية في تلك المشكلة ، وهي نظرية مختلفة  
أشد الاختلاف عن نظريات سابقيه .

لقد ادعى « مونك » أن الطابع العام للفلسفة ابن  
رشد هو نفس الطابع الذي نلاحظه عند فلاسفة  
العرب الآخرين فقال : « إن هذه الفلسفة هي مذهب  
أرسطو ، وقد حور بتأثير نظرية خاصة من  
الأفلاطونية الحديثة » فانهم لما أدخلوا على مذهب  
أرسطو فرض عقول الأفلاك التي تتوسط بين  
المحرك الأول « اله أرسطو » وبين العالم ، فقد  
سدوا بفيض كوني تمتد الحركة بسببه شيئاً  
فشيئاً إلى جميع أجزاء العالم الأرضي »

ولما اعتمد « مونك » على هذه الملاحظة السريعة  
والتي لا تقوم على أساس أكيد بالنسبة إلى جميع

(١) انظر كتابنا « في النفس والعقل للفلاسفة الاغريق  
والاسلام » نشر مكتبة الانجلو المصرية الطبعة الثالثة ١٩٦٣

إذا أردنا معرفة رأى هذا الفيلسوف في مشكلة  
الفيض وجب علينا أن نبدأ بالتعبئة بين  
آرائه وآراء الفلاسفة السابقين له من أمثال  
الغزالي وابن سينا . وهذه التفرقة ضرورية فان  
ابن رشد ، شأنه في ذلك شأن الإمام الغزالي في كتابه  
مقاصد الفلاسفة ، يعرض هذه الآراء المخالفة عرضاً  
أميناً ، فيحيل إلى بعض الدارسين للفلسفة الإسلامية  
من المستشرقين والشرقيين على حدة سواء ، أنه  
يعرض إحدى نظرياته الخاصة . ذلك أنهم يغفلون  
عن تلك الحقيقة الأولية ، وهي أن الأمانة في عرض  
نظرية من النظريات ليس معناها التسليم بها .  
فمثلاً إذا قال ابن رشد : لقد قال الفلاسفة ثم اتبع  
ذلك بنظرية ما فمن الواجب ألا نسارع إلى اعتقاد  
أن ما قاله الفلاسفة هو بالضرورة ما يرتضيه  
الشراح الأكبر . ففي كثير من الأحيان نجده يسرد  
آراء الشراح الآخرين ، بل بعض الآراء التي ينكرها  
والتي ينتوي دحضها فيما بعد ، دون أن يجد ما  
يدعوه إلى التنبيه مباشرة إلى ما قد عقد عزمه عليه  
ولعل مسلكه هذا يعتمد على حسن ظنه بأدراك من  
يقرأ له !

ويبدو أن جميع هؤلاء الذين نسبوا إلى ابن رشد  
نظرية الفيض قد جهلوا هذا المنهج أو تناسوه في

فلاسفة المسلمين ، أسس قياده للوقوع في أخطاء أخرى رغم أنه كان يحذرننا من هذه الأخطاء عند ما قال : « يجب أن نكون على حذر شديد عندما نستخلص النظريات الخاصة بأبن رشد من شروح هذا الفيلسوف » لكنه وقع للأسف فيما حذر منه إذ اعتمد على هذه الشروح لكي ينسب إلى ابن رشد آراء كان يرفضها هذا الفيلسوف ، كالقول بقدوم المادة التي نشأ منها العالم ، وكنكار الخلق من العدم الخ

ومن الغريب أن « مونك » لم يعتمد على كتب ابن رشد الخاصة مثل كتاب « تهافت التهافت » و « كتاب فصل المقال فيما بين الشريعة والحكمة من الاتصال » وكتاب « الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة » ، أي على تلك الكتب التي يؤكد فيها أن الخلق من العدم أمر لا يستطيع فهمه سوى العلماء في حين أن الجمهور لا يتصور الخلق إلا ابتداء من مادة سابقة وفي زمن . فما السبب في إساءة « مونك » فهم آراء ابن رشد في تلك المسألة بالذات ؟ إن ذلك يرجع في ظننا نحن إلى أنه يريد أن يتفنى عنه أية أصالة فلسفية ، وإلى أنه يظن أن ابن رشد يسلم بنفس الآراء التي قررها فيلسوف يسيوي تخصص « مونك » في دراسته ، ونظني بهذا على ابن ميمون .

وأيا كان الأمر فقد اضطرب « مونك » ، والحق يقال ، إلى التحايل على نصوص صريحة لدى ابن رشد ففسرها تفسيراً يتفق مع فكرته السابقة الشريعة عن فلسفته . . هذا إلى أنه كان يأخذ أحيانا نصوصا من كتاب « تهافت التهافت » وهي خاصة بنظرية الفارابي أو ابن سينا في الفيض ، لم يزعم أنها تعبر عن آراء ابن رشد .

فمثلا يعرض « مونك » نصا من كتاب تهافت التهافت يتناقض مع نظرية الفيض ، ومع ذلك فإنه يصبر على أن ينسب هذه النظرية إلى ابن رشد . ذلك أن هذا الفيلسوف الأخير يقول أن العقل والمعقول شيء واحد في العقول المفارقة أي المحركات التي لا تتحرك للأفلاك تبعا لنظرية أرسطو . وهو يهدف من هذه التسوية إلى هدم تفرقة ابن سينا بين الماهية والوجود في هذه العقول . ذلك أن العقل المفارق في نظر ابن رشد لا يحتوي على شيء بالقوة ، لأن الماهية تقابل الوجود بالقوة ، والوجود بالفعل يقابل الصورة . لكن « مونك » عقد العزم ، مع ذلك ، على التسوية بين

ابن رشد وفلاسفة الاسلام الآخرين في التفرقة بين الماهية والوجود ، تلك التفرقة التي ينكرها ابن رشد في أكثر من موضع ونحن نعلم أن نظرية الفيض تعتمد عليها إلى حد كبير .

ولم يكن « مونك » وحده هو الذي أساء فهم آراء ابن رشد فإن « ارنست وينان » يشاركه في هذا الأمر ، لأنه يسوى هو الآخر بين ابن رشد وبين أمثال الفارابي وابن سينا . وقد أورد « وينان » نصا من كتاب « تهافت التهافت » وأراد أن يتخذ دليلا على إيمان ابن رشد بنظرية الفيض . أما هذا النص فهو : « والعالم أشبه شيء عندهم بالمدينة الواحدة ، وذلك أنه كما أن المدينة تتقوم برئيس واحد ورئاسات كثيرة تحت الرئيس الأول ، كذلك الأمر عندهم في العالم ، وذلك أنه كما أن سائر الرئاسات التي في المدينة إنما أربطت بالرئيس الأول من جهة أن الرئيس الأول هو الموقف لواحدة واحدة من تلك الرئاسات على القابات التي من أجلها كانت هذه الرئاسات ، وعلى ترتيب الأفعال الموجبة لتلك القابات ، كذلك الأمر في الرئاسة الأولى التي في العالم مع سائر الرئاسات . . ولذلك يظهر أن المبدأ الأول هو مبدأ لجميع تلك المبادئ فإنه فاعل صورة ونهاية »

لكن ليس هذا النص حاسما ، كما يظن « وينان » إذ أن ابن رشد إنما يعرض فيه فكرته عن السببية في الكون . فهو يؤمن ما في ذلك شك بوجود سبب أول واسباب ثانوية ، وهي تلك التي انكرها المتكلمون والغزالي عند ما قالوا بوجود سبب واحد هو الله ، وعندما ظنوا أن انكار القوانين الطبيعية دليل على قدرة الخالق ، مع أن وجود هذه القوانين أدل على حكمته وقدرته . هذا إلى أن ابن رشد يعترف بأن الأسباب الثانوية أو الكونية مخلوقة لله ومسخرة ، وكل مسخر مخلوق ، وبأنها لا تؤثر إلا بالأذن الإلهي ذلك أنه « إذا لم يكن ههنا نظام ولا ترتيب لم يكن ههنا دلالة على أن لهذه الموجودات فاعلا مريدا عالما ، لأن الترتيب والنظام وبنشاء المسببات على الأسباب هو الذي يدل على أنها صغرت من علم وحكمة » . أما رأى المتكلمين المتكرين للقوانين الكونية فهو مضاد في نظر ابن رشد للشريعة والحكمة في آن واحد .

ومهما يكن من شأن هذه المسألة التي لم نشأ أن نعرض لها هنا بالتفصيل فإن « وينان » قد أخطأ في

نهم نص ابن رشد ، وخلق بين امرين مختلفين تماما ، وهما مشكلة الخلق من العدم وفقا لقوانين وسنن ثابتة ، وبين مشكلة الفيض كما يفهمها عادة أتباع الأفلاطونية الحديثة من فلاسفة المسلمين .

وإذا رأى ابن رشد أن العقول المفارقة أو الملائكة تشبه الوزراء الذين ينفذون أوامر ملك من الملوك فليس هذا دليلا على أن هذا التقليد يتم عن طريق فيضان العقول السماوية بعضها عن بعض . . هذا إلى أنسا سئرى رأى ابن رشد الحقيقى عندما تعرض نقده لابن سينا . ونكتفى الآن بأن نلتفت النظر مرة أخرى إلى أن هذا المثال الذى استشهد به ابن رشد ليس دليلا على تسليمه بنظرية الفيض ويجب أن يكون الأمر كذلك فى نظر أمثال « رينان » و « مارك » ، وألا وجب عليهم أن يتهموا « توماس الاكوينى » أيضا بأنه كان يؤمن بتلك النظرية . ففى الواقع نجد أن هذا الفيلسوف المسيحى ، الذى يقولون عنه أنه هدم آراء المسلمين وآراء ابن رشد بصفة خاصة ، قد رأى أن يأخذ عن ابن الوليد بن رشد فكرته هذه بعد تحويرها قليلا فقال : « يجب القول بأن عناية الله المباشرة بجميع الأشياء ، لا تستبعد الأسباب الثانوية التى هى متفردة لأوامره . » فهل هناك ريب فى أن توماس الاكوينى يتبع فيلسوفنا هنا خطوة بخطوة ، لأنه يقرر هو الآخر نظرية الخلق المباشر ومن العدم ، حتى يتجنب التسليم بالخلق التدريجى المتتابع عن طريق العقول السماوية

فإنه إذن ، هو الخالق الأوحده ، لأنه يخلق الأشياء جميعها ، جواهر وأعراضا . وهو يخلقها من العدم . وليس العدم ذاتا كما كان يقول فريق من المتكلمين . ثم أن هذا الخلق مباشر لا يحتاج إلى واسطة . ذلك هو رأى ابن رشد الذى حور فلسفة أرسطو فى مسألة الحرك الاول الذى لا يتحرك ، فأصبح إليه أرسطو بعد هذا التحوير العميق ذاتا تخلق المادة وتضع الغايات فى الطبيعة ، وتعد لها الوسائل ، وتسخر لها الأساليب .

ويجب الاعتراف بأن هذه النظرية الرشدية مبتكرة تماما ، وإن « رينان » قد جانب الحق ، والنصوص أيضا ، عندما أراد أن يحملنا على البحث عن نظرية ابن رشد الخاصة بالصلة بين الله والعالم فى أحد شروحه لأرسطو .

لقد أوردنا « مارك » من قبل إلى المنهج الذى كان يتبنى له أن يتبعه . وليس لنا إلا أن نتبع هذا المنهج ، بمعنى أنه يتبقى لنا ألا نخلط مثل الآخرين ومنهم « مارك » نفسه - بين ابن رشد الشارح وبين ابن رشد الفيلسوف . ذلك أن الشارح أمين فى عرضه لنظريات أرسطو على نحو ما فهمها فلاسفة الاسلام من قبل . أما ابن رشد الفيلسوف فليس لأحد أن ينكر عليه طابعه الشخصى الأصيل فيما يتكرر .

هذا ، وهناك أمر آخر له دلالة ، وهو أنه على الرغم من الخصومة بين الاكوينى وبين ابن رشد فقد حرص توماس الاكوينى دائما على أن ينسب نظرية الفيض إلى ابن سينا ، لا إلى ابن رشد . وفى اعتقادنا أن فى ذلك نوعا من الانصاف غير التسعورى اذ كيف يمكن أن يكون الأمر على خلاف ذلك ما دام الاكوينى قد أخذ نظرية الأسباب الثانوية من ابن رشد ، فى حين أن استأذه الاكبر كان قد أخذ نظرية الفيض عن ابن سينا ؟

#### ابن رشد يرفض نظرية الفيض

على أنه من الواجب أن نرى الآن ماذا يقول ابن رشد بنفسه ، بعد أن انتهينا من نقد وجهة نظر كل من « رينان » و « مارك » ، وهى تلك الوجهة من النظر التى لا تثبت أمام نصوص رشدية لا سبيل إلى تحريفها أو تشويهها . وعجيب أن نرى أن « مارك » و « رينان » قد تناسيا هذه النصوص العديدة ، لا لهدف إلا لكى يعضدا فكرة سطحية وتقليدية عن مذهب ابن رشد . والحق أن التقليد أسهل موردا .

أما عن ابن رشد نفسه فقد وجد من الأفضل أن يسلك منهجه المألوف ، وهو أن يبدأ بتحديد المشكلة قبل أن يحلها . فإن الأساس الذى قامت عليه نظرية الفيض هو ذلك المبدأ الذى يزعم أنه لا يصدر عن الواحد الا واحد مثله . غير أن هذا المبدأ ليس شيئا بدىهيا ، أو مما يسلم به دون مناقشة . وهذا هو ما يقرره ابن رشد صراحة عندما يقول : « وهذه القضية القائلة بأن الواحد لا يصدر عنه الا واحد هى قضية اتفق عليها القدماء حين كانوا يفحصون عن المبدأ الأول . » بالفحص الجليل وهم يقتضونه الفحص البرهاني ، فاستقر رأى الجميع منهم على أن المبدأ الأول واحد للجميع ، وأن الواحد يجب ألا يصدر عنه الا واحد ، فلما استقر عندهم هذان الأصلان

تحتوى على شيء بالقوة ، وهى أدنى مرتبة من الملائكة !!

غير أن البرهنة على بطلان نظرية الفيض لسبب تناقضها مع مبادئ الفلسفة الارسطوطاليسية ليس حلا لمشكلة الخلق ، اذ ليس من واجب الفيلسوف أن يهدم فحسب ، بل لا بد له من البناء أيضا ، وهذا هو ما سيجاوله ابن رشد عندما يعتمد على تفرقة مشهورة جاء بها الوحي ، وهى أنه لا سبيل الى المقارنة بين الغائب والشاهد أى بين العالم الالهى والعالم الانسانى ، فالانسان مقيد فيما يخلقه أو يصنعه ، بمعنى أن كل خلق انساني يحتاج الى مادة سابقة وزمن . ثم ان افعال الانسان محدودة محصورة فى نطاق الطبيعة . أما الخلق الالهى فمطلق ، والخالق المطلق افعاله مطلقة ، أى أنه يخلق الكثير المتحانس وغير المتجانس .

وقد كان ينبغي لفلاسفة الاسلام ألا يقتبسوا بعض الآراء الفلسفية الظنية ، أو المبادئ المشكوك فى صحتها ، ويفلخوا عما جاء به الوحي الالهى . فهم ينسبون أنه من الواجب أن تفرق بين عالم الغيب وعالم الشهادة ، ثم يفضلون فى الوقت نفسه الاعتماد على القول بأن الواحد لا يصدر عنه الا واحد !! ثم اهتم لم يكتفوا بذلك بل تسوا هذا الرأى الى ارسطو لكى يعضدوه ويظهروه بظهر القوة . لكن محاولتهم باتت بالفشل ، وأصبحوا هم هدفا هينا لخصومهم من علماء الكلام . ذلك أن هؤلاء الفلاسفة لما طنوا أن افعال الله يمكن أن توصف على غرار الافعال الطبيعية أو الانسانية جعلوا يتخبطون على غير هدى ، وانتهوا . كما رأينا ، الى التسليم بنظرية عرجاء وهى نظرية الفيض التى تتناقض ، فى آن واحد ، مع كل من الدين وفلسفة أرسطو .

اذن ستكون التفرقة من عالم الغيب وعالم الشهادة الأساس الذى يعتمد عليه فيلسوف قرطبة للمشور على حل لمشكلة الخلق . غير أن ابن رشد يدركه التواضع ، كعادته ، فيتسب هذا الحل الى أرسطو ، ويوهمنه أنه أمين على رأى أستاذه الاغريقى ، مع أنه فى الحقيقة مفكر أصيل ومبتكر ، اذ أنه يعلم ، كما تعلم ، أن أرسطو ينكر خلق الله للعالم .

وأيا كان من طبيعة هذا التواضع الغريب فإن ابن رشد يقرر أن هناك موجودا واحدا يخلق كل ما فى الكون ، ويربط بعضه ببعض بقوانين وسنن

طلبوا من أين جاءت الكثرة ، وذلك بعد أن يطل عتدهم الرأى الاقدم من هذا ، وهو أن المبادئ الأولى اثنا احدثها للخير والآخر للشر(١) غير أن ابن رشد يرى أن القضية الثانية(٢) من هاتين القضيتين ليست بصحيحة ، وأن هناك فكرة جديدة ، وهى تلك التى يرتضيها هو بدلا من نظرية الفيض . ودليل ذلك أنه يؤكد لنا فى كتابه تهافت التهافت حيث يقول : « أما المشهور اليوم فهو ضد هذا ، وهو أن الواحد صدر عنه **صغورا أولا** جميع الموجودات المتغايرة » .

وليس هذا الرأى الجديد المشهور الا نظرية الخلق باعتبار أنه يبدو مطلقا ومباشرا ، ولا يحتاج الى وساطة ، بحيث يخلق الله الاسباب الثانوية أى القوانين الكونية خلقا مباشرا . فليس اذن هناك فيض تدريجى للعقول المتفاوتة . والله وحده هو الذى يخلق الكائنات جميعها .

وبعد أن أشار ابن رشد هذه الاشارة الموجزة الى فكرة الخلق الالهى التى تسمو عن فهم البشر ، لأنها لا تتطلب مادة سابقة ولا تنطبق عليها معايير الزمن ، أخذ ينقد كلا من ابن سينا والفارابى ، ويصفهما بأنهما حرفا مذهب أرسطو ، ويشبها اليه نظرية لم يكن هو الذى ابتكرها : « وأما الفلاسفة من أهل الاسلام كابى نصر الفارابى وابن سينا قلنا سلوا لخصومهم أن **الفاعل فى الغائب كالفعل فى الشاهد** ، وأن **الفاعل الواحد لا يكون عنه الا مفعول واحد** ، وكان الأول عند الجميع واحدا بسيطا عسر عليهم كيفية وجود الكثرة عنه ، حتى اضطروهم الأمر أن ... قالوا أن الأول هو موجود بسيط صدر عنه محرك الفلك الأعظم .. وصدر عن محرك الفلك الأعظم الفلك الأعظم .. » وهذا فى رأى ابن رشد قول غير معقول ، وذلك لأنهم يفرقون فى العقل الأول الذى صدر عن الله سبحانه بين الماهية والوجود ، أى بين ما يشبه كلا من المادة والصورة . ويؤدى ذلك كله الى القول بأن العقول المتفاوتة ، أو الملائكة تحتوى على شيء بالقوة ، وهو الماهية ، وعلى شيء بالفعل وهو الوجود . مع أن النفس الانسانية لا

(١) إذا توقف الفانى عند هذا الحد امكنه أن يسي- فهم فكرة ابن رشد وهذا ما نعتقد أنه كان سببا فى خطأ أمثال « محرك » و « دينان » .  
(٢) القضية الأولى هى أن المبدأ الاول واحد للجميع .

نابتة \* وليس في هذا الخلق تفكرات ، وهو ليس خلقا عن طريق الطفرة ، بل انه يربط ، على أفضل نحو من التجانس بين جميع اجزاء الكون ، ويصطلي لكل كائن وجوده الخاص الذي يميزه عن غيره .

وعلم الله هو الذي يخلق الأشياء ، بمعنى انه هو السبب في وجودها \* ومن هنا نفسات النظرية الرشدية الشهيرة التي اخذها عنه توماس الاكويني ، وادعاه لنفسه ، وزعم انها من ابتكاره وهي نظرية :

علم الله سبب في وجود الأشياء  
«Scientia divina est Causa rerum»

ثم ان ابن رشد لا ينسى ان يؤكد لنا ان هذه النظرية هي التي تتفق مع العقل ، ومع ما يقرره الوحي ، وهذا المعنى هو الذي يرى الفلاسفة انه عبرت عنه الشرائع بالخلق والاختراع \* .

وينبغي لنا ان نعرض الآن لبعض النصوص التي يهاجم فيها ابن رشد فكرة ابن سينا عن الخلق ، قبل ان نفضل القول في نظريته هو ، وتلك النصوص التي نوردتها نصوص واضحة ، وما كان ينبغي لرجل مثل «رينان» او «مونك» ان يمر بها ، دون ان يشير اليها ، كما تقضي بذلك امانة البحث العلمي . مثال ذلك ان ابن رشد يعقب على نظرية الفيض فيقول : وهذا كله تفرس على الفلاسفة من ابن سينا وايضا نصر وغيره \* ، ثم نجده يقول بعد ذلك بتقول : « وأما ما حكاه ابن سينا من صدور هذه المبادئ بعضها من بعض فهو شيء لا يعرفه القوم ، وإنما الذي عندهم ان لها من المبدأ الأول مقامات معلومة لا يتم لها وجود الا بذلك المقام منه سبحانه » وما منا الا له مقام معلوم \* . ويجب ان نعلم لهذا النقد الصريح كل قيمته ، اذ ينبغي ان نذكر دائما ان ابن رشد قد ألف كتابه « تهاافت التهاافت » الذي يحتوي على هذه النصوص ، لكي يدافع عن أمثال الفارابي وابن سينا ، ولكن رغبته في دحض آراء الفزالي الذي حكم بكفرهما ، لا تدعوه الى انكار الحق ، أو الى الانحضاء عن تعريف الفلاسفة المسلمين السابقين لما يرى انه الفلسفة الحقبة التي تتفق مع الدين \* .

وهناك نص آخر يدحض فيه ابن رشد آراء ابن سينا في مسألة الفيض وهو : « وأما ما حكاه ( ابن سينا ) عن الفلاسفة في ترتيب فيضان المبادئ المفارقة عنه ، وفي عدد ما فيفيض من مبدأ مبدأ من تلك المبادئ فشيء لا يقوم برهان على تحصيل ذلك

وحديده ، ولذلك لا يلغى التحديد الذي ذكره في كتب القدماء » واعتقد أن مثل هذا النص الأخير يكفي وحده في حسم وجهة نظر كل من « مونك » و « رينان » وغيرهما ممن يصرون ، تقليدا ، على نسبة نظرية الفيض الى ابن رشد \* ذلك أن هذا الأخير يصف ابن سينا في عبارة ، تكاد تكون مؤيدة ، بأنه مختلق ومزور \* .

### نظرية الخلق عند ابن رشد :

وهكذا يقرر ابن رشد أن فلاسفة الإسلام فشلوا في محاولتهم الجمع أو التوفيق بين الدين الإسلامي وبين فلسفة أرسطو ، وأنهم انتهوا الى مذهب خليط أو هجين يتنافى مع الشرع والعقل معا . فلا بد إذن من محاولة توفيق جديدة \* لكن لن تكون هذه المحاولة على حساب العقيدة ، بل سنرى انها ستكون ، بحسب الواقع ، على حساب فلسفة أرسطو ، وهذا هو المسلك الذي رايناه من قبل عند الكندي \* .

يبدأ ابن رشد بالتفسقة بين ثلاثة أنواع من الموجودات - فهناك نوع منها لا يمكن أن يوجد الا اذا اجتمعت عدة شروط ، وهي أن تكون هناك مادة وسبب فعال وزمن سابق \* . وهذه هي الموجودات الحسية الجزئية : ومن البديهي ومن الملاحظ أن هذه الموجودات تنشأ عن مواد سابقة وفي زمن ( فكرة السببية عند ابن رشد قريبة كل القرب من فكرة السببية بمعناها الحديث » (١) ، وهذه الموجودات أيضا هي التي يطلق عليها علماء الكلام على اختلاف فرقهم اسم الحوادث \* .

وفي مقابل هذه الموجودات يوجد وجود مناقض لها من جميع الوجوه ، ويريه به ابن رشد الوجود الذي لا يحتاج الى مادة سابقة أو علة فاعلة ولا يسبقه زمن ، وهو الله سبحانه \* . وهذا هو ما اتفق الفلاسفة القدماء والمتكلمون من المسلمين على تسميته قديما \* وهذا الموجود مدرك بالبرهان ، وهو الله تبارك وتعالى الذي هو قاعل الكل وموجده والحافظ له سبحانه وتعالى قدره \* .

بقي النوع الثالث ، وهو في رأى فيلسوف قرطبة ، وسط بين الوجودين الآخرين ، بمعنى أنه يوجد بسبب علة أرادت وجوده ، لكنه يوجد بدعا من غير

(١) انظر كتابنا « لفظ الحديث ومناخ البحث » الطبعة الثالثة مكتبة الانجلو ١٩٥٧ الفصل الخامس بالسبب والناظرين .

بمظهر الفيلسوف المبكر ، قد أملت عليه هذا المسلك المصحب فانا لا نحرمه حقه ، بل لنا أن نؤكد أن ابن رشد كان على علم بماذا يفعل ، فقد حور أو حرف مذهب أرسطو لكي يجعله على وفاق مع الدين ، وقد دعاه هذا التستر الى القول بأن الخلاف بين فلسفة المتكلمين وفلسفة القدماء خلاف لفظي ، مع أنه في رأينا ، وفي الحقيقة أيضا ، خيف جوهرى .

وأيا كان الأمر فمن المسلم به أن أبا الوليد يأخذ على المتكلمين بحثهم في هذه المسألة ومحاولة تكفير بعضهم بعضها ، وكان الأجدر بهم أن يلتزموا ما جاء به القرآن الكريم . فان بعض الآيات تؤكد أن العالم خلق من العدم ، وهذا ما يدركه العلماء ، وبعضها يوحي بوجود مادة وزمن سابقين لوجود العالم وهذا ما يستطيع العامة فهمه ( وكأنه يدرج أرسطو في نطاق العامة هنا )

أما كيف فسر ابن رشد التساق هذه الآيات التي قد تبدو متعارضة فذلك موضوع آخر .

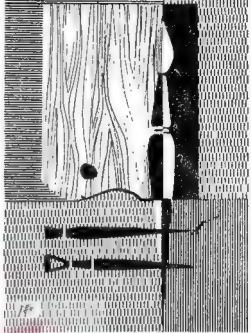
مادة وفي غير زمن ، اذ قبل أن يوجد لم يكن هناك معنى للزمن ، وهذا الموجود الوسط هو الكون الذي خلقه الله من العدم ، اذ كان الله ولا شيء معه . فلما خلق العالم وتحرك وجد الزمن ، لأن الزمن هو مقياس الحركة . فمن نظر الى أن العالم لا يوجد الا اذا أراد الله وجوده قال انه حادث ، وهذا هو ما ذهب اليه المتكلمون . وأما من نظر الى أنه لم يخلق من مادة سابقة قال انه قديم ، بمعنى انه خلق في غير زمن . وهذا هو ما ينسبه ابن رشد الى أرسطو . والحق أن أرسطو لا يفهم هذا المعنى الدقيق الذي اهتدى اليه أبو الوليد بن رشد الذي وصفه معاصروه ، بأنه كان على شرفه أشد الناس تواضعا . ان الأمر الذي لا شبهة فيه هو أن أرسطو يؤكد صراحة أن المادة الاولى قديمة ، وأنها لم تخلق ، وأنها مقارنة في قدمها للمحرك الأول الذي لا يتحرك .

ان ما نأخذه على ابن رشد هو أن ينسب آراؤه الى فيلسوف اغريقي أتاح له القدر أن يشرح كتبه . واذا كان تواضعا ، أو كانت رغبته في عدم الظهور



# الفكاهة والكاريكاتير في الفن المصري القديم

بقلم دكتور عبد العزيز صالح



اثنان بمعنى مناطقها ما جعلها تقترب من الصور الحقيقية **والمزيج** لأن الأيدي التي صورتها هي نفس الأيدي المتكئة التي تكفلت بتفسيذ روائع الفنون الكلاسيكية المعاصرة لها على جدران المقابر والمعابد .

نقشت أقل هذه الرسوم على جدران المقابر ، ولكن أغلبها رسمت على برديات قصيرة ولخاف صغيرة ، أي كسر متواضعة من الأحجار والفخار ، ولن نطبع بطبيعة الحال في أن تبيين فيها جميعها أهدافا نقدية علنية صريحة ، فقد يكون النقد في بعضها نقسدا ضمئيا ، وقد لا يزيد بعضها عن كونه مجرد أشكال مرحة صورها الرسام لنفسه ولأشباع هوايته وشغل بعض لحظات فراغه بما يتبادر إلى مخيلته من صور الفكاهة والتهكم . وقد يجمع فنان آخر ما يستملحه من صور الفكاهة والنقد الشائعة في عهده ويعبده تصويرها بريشته على بردية واحدة يحتفظ بها لنفسه .

صور فنان مصري على جدار مقبرة من مقابر « مير » في مصر الوسطى ، منذ أربعة آلاف عام على وجه التقريب ، واعيا هزلا أشجعت أغبر من رعاة

تشابهت الرسوم الهزلية والكاريكاتيرية في مصر القديمة مع مثيلاتها في عصرنا الحاضر في بعض أمرها واختلفت عنها في بعض آخر . فتشابهت معها في أنها تميزت بين الفنون التعبيرية المعاصرة لها بروحها المرحة واستعانتها بالخيال وتضخيم نواحي الإثارة فيها واعتمادها على الرمز في أغلب أحوالها ، وفي أنها كانت من أدوات الوصل بين بعض ذوي المواهب الجريئة اللماعة المرحة من الفنانين وبين الأوضاع الاجتماعية والسياسية المثيرة في عصرهم ، فكانت أداة يعبر أحدهم بها عن مشاعر انفعل بها فيما بينه وبين نفسه واستحب أن ينقل صورتها إلى غيره بأسلوب مرح يستثير هذا الغير إلى مشاركته فيها ، أو يترجم بها عن ظواهر عامة أحس بها مع غيره في محيطه الصغير أو مجتمعه الكبير ثم عبر عنها من وجهة نظره وكما تصورها في خياله .

واختلفت رسوما المصريين القديمة عن الرسوم الحالية في أنها لم تقترن بالتفسير اللفظي في أغلب أحوالها ، وأنها لم تعتمد كثيرا على التخطيط السريع ، وأنها لم تجد من وسائل النشر في عصورها القديمة ما يسمح لها بالذوب على نطاق واسع . وقد بلغ من





١ - أجبر هزيل ونقر سمين

مستحبة في النقد ، ربما لأنها كانت أدنى الى التشويق من الصور البشرية العادية ، أو باعتبارها من وسائل الاغراء في النقد حين يخلع الرسام هيئة الحيوان على الانسان ويخلع طباع الانسان على الحيوان ، أو هي وسيلة تهرب أصحابها عن طريقها من عواقب النقد الصريح كلما شاءوا أن ينتقدوا شخصيات كبيرة أو جماعات قوية يخشون أن يصورهم صراحة بهيئاتهم الحقيقية .

وأدت صور الحيوان دورها الكبير في النقد خيل الهزات السياسية والاجتماعية التي شهدتها مصر منذ القرن الثاني عشر ق.م ، وتمثلت هذه الهزات في فقر خزائن الدولة نتيجة للحروب الطويلة ، وانقسام رأى الرؤساء المصريين وخلودهم الى حياة التواكل ، وكثرة أعداد الأجانب في مصر ، وازدياد فقر الطبقات العاملة نتيجة لاضطراب الأمور في دولتهم . وكان أغلب الأجانب المستوطنين في مصر حينذاك من هجرات آرية سماها المصريون باسم شعوب البحر نتيجة لبلوغ جماعاتها سواحل مصر والسام من

الحواف الصحراوية أو من جماعات البشاريين والبيجاويين ، أنهكتهم مشقة السعى حتى ضمير بذنه وأوشك أن يصبح جلدًا على عظم ، يدب في سيره بفرع شجرة صلب ولكنه خشن رفيع معوج ، ويجر وراءه ثلاث بقرات سمان من ذوات الشحم واللحم ليزود بها مذايح أحد سادة الاقليم ذوى النعمة والثراء ( لوحة ١ )

وكان تصوير الرعاة والأبقار تصويروا كثير التكرار في المناظر المصرية القديمة ، ولكن الجديد في هذه اللوحة هو أن فنانها ضخم نواحي الاتارة في تصوير هزال الراعى وامتلاء البقر ، لأحد غرضين : إما لمجرد السخرية من أمثال هذا الراعى الفقير ، وهذا غرض نود أن نستبعده ، وإما للترغية في تسجيل التناقض الصارخ بين شقاء الأدمى الهزيل وبين رعاية الحيوان السمين ، وتصوير استغلال التابع المرووق لمصلحة المتبوع المتمتذ ذى الثراء العريض .

وجد النقاد الفنانون في الاشكال الخيالية ذات الهيئات الحيوانية والتصرفات البشرية رموزًا طيبة



٢ - جرذان مستعدة وقطع متواكئة

بالحراب والسهم وسلالم الحصار ، وصور على قيادتها فأراد يتشامخ على متن عربة حربية تجررها كلبتان منفصمتان تنبحان ( لوحة ٢ ) وتهكم الناقد بذلك على الطرفين : الدخلاء الذين لم يرتفع بهم عن مصاف الجرذان ، ومواطنيه الذين كان من المفروض أن يظلوا قطعا تفترس الجرذان ولكنهم استناموا فضمقوا ، واستهانوا فهانوا ، حتى غدوا هدفا مستباحا لسهام مكر الجرذان ، وأوشك حصنهم الحصين أن يقع غنيمة لها .

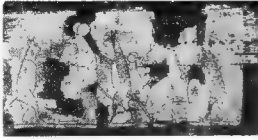
ولمعة لوحة صغيرة صورها فنانها بخطوط عادية لكلول الجنبي فنان في بلاط أشناتون ، بنى بسيدة مصرية أو مصرية جلست تجاهه واجهة على مقعد منخفض (لوحة ٣) ، وأقام على خدمته شاب نوبى يعاونه

٢ - ماسة الشراب



طريق البحر . وكان شأن هذه الهجرات هو شأن غيرها من الهجرات القديمة ، تبدأ بالتسلل السلمي الى موطن الخصب والثروة في الشرق الأدنى القديم، حتى اذا وجدت السبيل مهيئا أمامها أعلنتها حربا ضروسا ، فان نجحت في الحرب استقرت وسيطرت، وان فشلت عادت الى التسلل البطيء وانتقلب أفرادها الى أسرى ومرزقة يخدمون الدولة التي تجزئ العطاء لهم أو تدفعهم ظروفهم اليها . واثبتت الهجرات الآرية كل هذه الوسائل مع مصر ، فبدأت بالتسلل الى حدودها ، ثم حاربتها فلما فشلت وتكررت حدثها أمام المقاومة المصرية المستبعدة انقلب أفرادها أسرى ومرزقة ومتسللين وخدموا مصر وخضعوا خصومها في فترات الحروب والسلام على حد سواء .

واستنام كبار المصريين شيئا فشيئا الى خدمة الأسرى والمأجورين والتسلايين ، واستعانوا بهم في قصورهم وفي دور الحكم والجيش ، وتجاوزوا عن التضييق عليهم في بلادهم ، ويبدو أنهم برروا سياستهم حينذاك باضطرارهم الى التماس المسألة والراحة والرضا بالأمر الواقع بعد كفاحهم المتصل في أوائل قرنينهم ، وخدعوا أنفسهم بتمصر للمأجورين واعتناقهم ديانة المصريين وعاداتهم فضلا عن طاعتهم الظاهرة ، ولكن الشعب بمعناه الواسع لم يكن مطمئنا الى اخلاص المتسللين الى مواطن القسوة والنفوذ في بلده ، فظل يعتبرهم دخلاء أغرابا عن قوميتهم ، وعندما اتفنى نقاد العصر أن يصورهم بأسلوبهم لم يروه أكثر من جرذان وجدت التدليل فلما طبأت استبست . وهكذا صور فنان كنيية مسلحة من الجرذان تهاجم حصننا للقطط



٥ - فارة وحاشية من اللقط

( لوحة ٥ ) طرقلت أذنيها ، وواجهتها هرة ، أى  
مصرية ، تناولها كأسها ، وطارحتها هرة أخرى ترجل  
لها شعرها الطويل الجزل ، وثبتت الهرة دبوس  
شعر بجانب أذنها لتستعين به فى عملية الترجيل .  
وطهرت هرة ثالثة تحمل ولد الفارة ، لسخرية القدر ،  
وتدله . وهرة رابعة تنقل لها الهدايا . وأشرف  
على الهرة الوصيقات جلف من شعوب البحر ، لعله  
يمل الفارة صاحبة اللوحة ، صوره الرسام بهيئته  
الطبيعية .



٦ - ذلة اللقط

وفارة عجوز ( لوحة ٦ ) صورها الفنان ولودا  
متصاية تتزين بزهرة وتهم أن تأكل ثمرة وتشرب  
خمرًا وتلتهم أوزة ، وتقوم على خدمتها هرة تلهث  
من الكدح فى خدمتها ويجرى لعبها لمنظر الاوزة التى  
تقدمها سائفة الى مخدومتها .

على ارتشاف الخمر بماصة طويلة مجوفة ذات  
شعبتين تشبه طريقة الشراب الحديثة تختلف عن  
وسائل احتساء الخمر فى مصر القديمة .

وتكرر هذا الوضع وشاع مع كثرة الأجانب فى  
مصر ، ولكن الفنان الناقد لم يهضمه قيما بينه وبين  
نفسه فأعاد تصويره على لخفة صغيرة بما يعتقده فيه ،  
وصور الأجنبى على هيئة غار منهم يجلس على مقعد  
قريب الشبه بمقعده فى اللوحة السسابقة ويشرب  
الخمر بطريقته ، ويرتدى ثوبا قشيبا ويمسك زهورا



١ - غار منهم فى بلاط الفرعون

( لوحة ٤ ) ويقرب دن الخمر اليه قط كبير يرمز الى  
تابعه الوطنى ، وتصف له شعره هرة ( مصرية )  
أنيقة كحيلة ، وتقبع أمامه هرة أخرى رقيقة كحيلة  
ترمز الى زوجته المصرية أو المتصورة . ولم يفصل  
الرسام مهارته الفنية ، على الرغم من أنها لم تكن  
بيت القصيد فى لوحته ، فالتزم بتوفير الانسجام  
العضوى للغار السمين ذى العين الماكرة ، وللهرة  
المتنصبة كحيلة العينين ذات الشعر الناعم المرقش  
واليقظة التامة فى ملامح وجهها .

ولم تنج الأجنيبات ذوات النعمة من ريشة  
النقد ، فصور فنان فارة منهن أنيقة مهنسمة



٧ - فارة لم ينسها التميم أصلها الحيوانى

وعنما ابتغى الفنان أن يعبر عن تبادل المنافع بين الفريقين ، رسوم لوحات أخرى خدمت الجردان فيها القطط ، على نحو ماضور القطط تخدم الجردان . لم تتأخر سببواى المجتمع فى ذلك العصر عن المزرقة والأسرى المحررين وحدهم ، وإنما أصبح بعض رؤسائه وحراسه المصريين أخطر عليه من الخلاه عليه ، وعبر النقاد الفنانون عن هذه الظاهرة بتعبيرات قوية طريفة ، والا فكيف نتصور أمانا لمجتمع إذا صور فناناه رعاة الأوز فيه قططا بطونة سميئة بتجسد الجشع فى ملامح وجوهها ( لوحة ٩ )



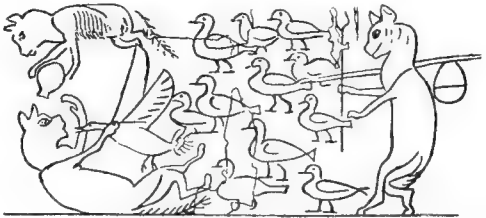
٩ - رعاية القط للأوز

وفارة ثالثة ( لوحة ٧ ) كان الناقد أكثر تهكما عليها ، فصورها فى جلسة تليق بجنسها ، تقى فيها اقواء الكلب ، ولو أنها على مقعد فخيم ، وحينها قط ولكنه يقدم غصنا الى فيها كما لو كان يذنيه من قم غنزة ، ويجمع لها فار من جنسها خيرات من أماتها ومن خلفها ..



٨ - قاضى من الفيران

وبلغ الناقد غايته فى تصوير الاوضاع السخيفة فى مجتمعه ، فى لوحة أصبح الفار فيها قاضيا ، أو أصبح القاضى فيها فارا ، يتصنع سمة الوقار ويستند على عصاه ، ويستخدم قطا لتأديب غلام مصرى اقواء حظه المائر بين يديه فيجئنا يطلب الرحمة دون جدوى ( لوحة ٨ )



١٠ - بيت العراس

العينين يرمى حوله بطرف عينه خشية أن ينفلت منه أحد أفراد قطيعه .

وفي هذه اللوحة من حيث هي عمل فني - ميزة أخرى تتصيدا عادة في نماذج التصوير المصري القديم ، وهي التعبير عن العمق في الصورة نتيجة مراعاة قواعد المنظور في تصوير العنزة الداخلية بمخاضة عن زخايتها وبجسم أصفر منهن وعلى مستوى أعلى من مستواهن .

بيد أن ناقدا آخر نسباً بنتيجة مغاللة لما يمكن أن يحدث بين الأوز والقطط ، أو بين الرعية وحراسها ، فصور أوزة مستبعدة استمدت من ضعفها قوة وهاجمت قطرة أليفة منعمة ربطت عنقها بشرط وزينت شعرها بالزهور ، فلم يسع الهرة إلا أن تتراجع أمامها خوفاً على أنانقتها أو لمجزؤها عن الدفاع عن نفسها بعد أن ضمرت مخالبتها . . .

\*\*\*

ظل الفرعون أمام الفنان الناقد أسداً كما كان في مخيلة أسلافه ، ولكنه أصبح في زمنه أسداً لاهياً يجتر مجد أجداده ، فصوره أسداً تواضع من أجل تسليته فلبب الشطرنج مع تيس صديق ، وصور آيات البشر والانتصار على وجهه بينما صور

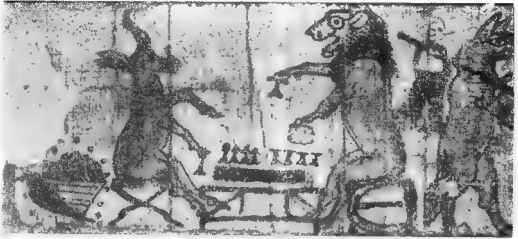
رصور نتيجة هذه الرعاية في لوحة أخرى عبت فيها هر لعوب بطعام الأوز وشرايه ، وتجراً فيها هر آخر فأنشب مخالبه في أوزة من رعاياه رغم ما لقيه من مقاومتها المستميتة ، وتصنع فيها كبير القطط مدواً كاذباً ، بينما أوشك لمابه أن يسيل ، ومال بدوره إلى أن ينتهز فرصته في اغتيال فرائده ( لوحة ١٠ )

وكيف يتوغل الأمان مرة أخرى في مجتمع اذا صور فنانه رعاة الأوز فيه ذلماً وثمالب تصنعت البراءة ( لوحة ١١ ) فسار أحدها يحمل زاده على



١١ - مكر اللئاب وغلظة اللامز

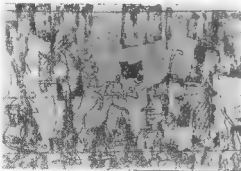
عصاه وينفخ في مزماره المزدوج ليخدر أعصاب القطيع الذي مشى على وقع أنغامه منتشياً مسحوراً يسعى بنفسه إلى حتفه خلف ذئب آخر مسحوب



١٢ - القلة للأنبياء

وحمار ، وعزف حمارها على الجثث ، وعزف أسداها على المقتيل ، وأمسك تمساحها بالعود ونفخ قرداها في الزمار ( لوحة ١٢ ) .. ولم يكن من المتوقع أن يستقيم النغم والعمل في مثل هذه المجموعة أو بتوفر الانسجام بين أفرادها ، ولكن أسداها مشى على الرضا من ذلك متحلا بأضيا بجماعته منتشيا بصوته وأنغام قرقته ..

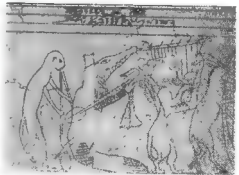
واستمر فنان العصر في تقديمه ، حتى رجال الدين صور بعضهم في هيئة الذئاب ، وصور بعض القضاة برؤوس الحمير ، ومنهم قاض صورده على هيئة الحمار وصور تابعه أو حاجبه على هيئة الثور وصور المتهم بينهما على هيئة القط ( لوحة ١٤ ) .



١٤ - قضاء الحمير

مظاهر الوجوم على وجه شيفه ( لوحة ١٢ ) ، وكأنما كان الفنان يتنبأ من ناحيته بغاتمة محتومة لهذه المسامرة لابد أن يسلم التيس فيها بهزيمته أمام مولاه أو يفقدو فريسة سائلة لأنبياه ..

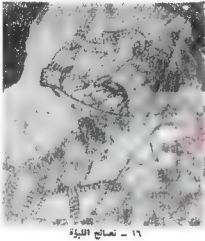
واستحب صاحب اللوحة أن يوفر هيئة الحمار الكلمة لوضوحها ، فصور فيها من سخر من السهر والسهرة سلة تفيض بالفاكهة ، وصور اللاعبين يريحان أقدامهما على جانبي المائدة بما يمثل مادة الإنسان حين تطول جلسته ويستغرق فيها في أمر ما .



١٣ - اصوات نكرة وأنغام متنافرة

وبلغت موجة النقد مداها في لوحة عبر الفنان فيها عن الخليط المتنافر في مجالات السياسة في عصره ، فصور فرقة موسيقية تولى الفناء فيها أسد

الثناء كما يقال ، وسلكت طريقها معه الى مصر ، وكانا يتوقفان من مرحلة الى اخرى فيتسامران ويقصص عليهما وتقص عليه قصصا ممتعة عن حيوانات وذواحف وطيور ، لا تقل تعبيرا عن قصص ايسوب أو قصص بيدبا ذائعة الصيت . وهنا سجل الفنان بريشته جلسة من جلسائهما في الطريق ، صور فيها تحوي على هيئة القرد يستطعم دومة من دوم الصميد اللذيذ وصور الربة في هيئة اللبؤة قائمة على مؤخرتها تقص عليه قصة من قصصها وتلوح له بعصا تشبه عصا الرعاة ، وصور فوقهما جزءا من قصتها بطلتها عقاب تحط على عش كبير ( ١ ) ( لوحة ١٦ ) .

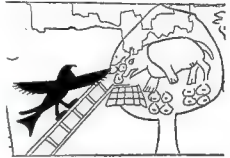


١٦ - نصاب اللبؤة

وما من بأس في أن نضيف أن فنون أهم قديمة أخرى خلعت على صور الحيوانات طباع الانسان وأفعاله كما فعل المصريون ، ومن هذه الفنون فنون بلاد النهرين ، فقد استغل فنان من ( أور ) صدر صندوق قيثارة فخمة لتصوير حفل ظهر فيه ذئب قائم على قدميه الخلفيتين يتمنطق بحزام ثوب سكنية فيه ، كما يفعل النصاب أو الطباخ ، وقدم بين يديه مائدة حافلة بأطايب اللحوم ، وتبته أسد مهنم يحمل كأسا وقنبنة شراب . وصور الفنان داخل الحفل حملا منهما في العزف على قيثارة أقامها له ديب كبير ، وتقديمه نفس ينقر على دف وهيز

( ١ ) ذكرت رواية أخرى أن الذي أناد هذه الآلة الى مصر هو الخوا « شو » الذي أصبح يلقب بقلب « ابنجرة » أي جالب العبد .

وايتقى الفنان أن يجسم انقلاب الأوضاع والعادات في مجتمعه ، فصور حيوانا ضخما هو خليط من خنزير وفرس نهر يحتل عش طائر فوق شجرة جميل ويلتهم ثمارها ، وصور الطائر يصعد سلما مسندا على الشجرة متناظرا بطينا بينما كان المفروض عليه أن يحط على الحيوان من عل فيشبعه ضربا ونقرا ( لوحة ١٥ ) .



١٥ - طائر سي أصله فقد عنه

كانت للفنان المصري جولات أخرى استلهم فيها صور الحيوانات للتعبير عن أساطير رمزية وفنية ومن أشهر هذه الأساطير أسطورة روت أن ابنة اله الشمس غشبت من أبيها ذات مرة فأبقت عن طاعته . ونزحت الى صحراء النوبة الشرقية وأخذت تثير الزوابع تعبيرا عن غضبها ، وأصبحت تظهر في هيثات مخيفة ، فتشكلت في هيئة القطعة البرية الشرسة حيناً ، وتصورت في هيئة اللبؤة الفضوب حيناً آخر . وتناوبت رسل أبيها اليها وكان منهم تحوي رب الحكمة الذي تشكل لها في هيئة قرد أشيب ، وكانت هيئة القرد من رموز الحكمة عند كثير من الشعوب القديمة ، قصص عليها قصصا مؤداه أن الخسران عاقبة الطفيان ، فأخذتها العزة بالآثم ، وغشبت ولارت فاسترضاه وأقارها بما ينتظرها في مصر من رعاية وحفاوة وتكريم ، ولكنها استعصت عليه مرة أخرى وأكدت له أن المصريين أوجع اليها منها اليهم ، فلجأ الى آخر مافي جبينه وخاطب غرورها قبل أن يخاطب عقلها ، أو خاطب الانثى فيها قبل أن يخاطب الربة ، وامتدح جمالها وبهاءها فانتشمت ولانت عريكها ، والغاليات يغرنهن

الصلصال ، وصور غزالة رشيقة تنتصب على قدميها  
لتقدم بيديها مبخرتين أو كأسين لمعبود خرافي  
يُجسم عقرب • ( لوحة ١٧ ) •

وليس ما يعرف عما اذا كان الفنان العراقي قد  
استهدف من صوره الحيوانية مجرد الفكاهة واظهار  
البراعة في التعبير والتوليف ، ام استهدف منها أن  
يعبر عن اشتراك الكائنات المختلفة ، بما فيها من  
معدودات وحيوانات ، في عيد أحد أربابه الكبار •

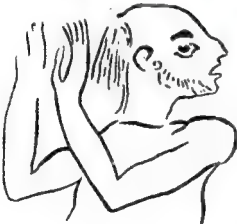
١٧ - حفل يمزى من اور



وللفنان المصري رسوم أخرى خفيفة الظل ، ومنها  
تصويره المشهور على جدران معبد الملكة حتاشيسوت  
لاميري بلاد بونت ، أي الصومال الحالية ، على  
طرفي نقيض ، الزوج رجل سوي ، والزوجة ذات  
شكل كتيب ، بدينة مكتنزة اللحم ثقيلة الردين  
باوزة العجز بشكل ملحوظ • وقد لا تكون بدانتها  
مفتعلة كلها ، فتحة سلالة من السلالات المنزوية حتى  
الآن في جنوب افريقيا ، تتصف نساؤها بضخامة  
الردين وبروز العجز ، ولكن الفنان أسرف في  
تصوير عيوب الأميرة ، وصور قرب زوجها حمارا  
قال عنه انه الحمار الذي يحمل زوجته ، ولعله كان  
يعنى زوجة الحمار كما يعنى زوجة الأمير ، أو يعنى  
أن الحمار الذي يحمل ثقل هذه الزوجة هو حمار  
جدير بالتصوير والتمجيد •

ولوحات أخرى غلبت عليها ظاهرة الشقاوة  
والفكاهة ، استخدم الفنان فيها خطوطه السريعة  
ومنها تصوير لرجل أصلع طالت البقية الباقية من  
شعره في مؤخرة راسه وثبتت لحيته في بؤس واضح  
وهو يدارى وجهه ويصد عنه بكلتي يديه خجلا من  
جنسونة مظهره وبؤس مخبره ( لوحة ١٨ ) • ولامر

١٨ - آوى أصلع الثم

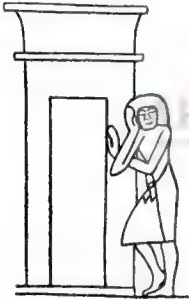


ما صوره الفنان يأنف آتني ، وذلك مما يقربه الى  
الأحناس الآرية التي شبهها المصريون بالجرذان ، أو  
لعله كان أحد عبرانيين ذلك الزمان •



اللونى . ولم يكن الفنان الواعى بمبعده عن أحداث مجتمعه ، بل أن المصرى الواعى قنانياً كان أم غير فنان ، كثيراً ما كان يدل برأيه فى التعبير عن شئون مجتمعه ، وإذا كنا قد استعرضنا صورا من النقش الرسوم فى هذه الجولة ، فشمعة صور أخرى مكتوبة، بعضها صريح وبعضها ضمني ، قد نستشهد بها فى بحث آخر ، فشمعنا القديم لم يكن بالشعب الغامل أو الخانع ، ولكنه كان الشعب الهادى، اليقظ المتزن التعبير ، ولم يكن بالشعب السوداوى المتزمت ولكنه كان شعباً حرص على أسباب المتعة والمرح فى دنياه حرصه على تقاليد دينه ومطالب أخراه .

٢ - حارس غافل



ومنظر لقرود وقرديات أسبوى ( لوحة ١٩ ) عكس الرسم وضعهما فصور القرود ينفخ فى مزمار قصير، والقرديات يرقص ويلوح بيديه وعلى رأسه ريشة



١٩ - فرد زامر وقرديات راقص

ولوحة لحارس باب من ابواب العمارة فى عهد اخناتون ، صوره فنان خفيف الظل ، مشغول البال أو نسان يرتكز على الباب ، وصور وجهه كاملاً من الأمام ، وهو تصوير قليل التكرار فى فننا المصرى القديم ( لوحة ٢٠ ) .

ولم يكن الرسم وحده هو صاحب الفكاهة، وإنما شاركه فيها النحات أيضا ، فكثيرا ما كان يشغل فرقة يحرف على قيثارة أو فردا يركب عربة، ومن مجموعات تماثيله ذات الطابع المرح مجموعتان : مجموعة لام تفتش الأرض وترضع طفلها بينما تجلس أمها العجوز خلفها تمسك لها شعرها ، ومجموعة أخرى تقلدها ، ولكنها تمثل فرقة اتخذت الوضع نفسه للأرضاع ولدها ، وجلست أمها العجوز تفلل لها شعرها .

وهكذا أرسى الفنانون المصريون القدماء معالم الفن المرح الهادف كما أرسوا مبادئ الفن الجاد ، ولم يتخلوا عما ألفوه فى هذا وذلك من مراعاة التناسب العضوى والتوافق الحركى فضلسا عن الانسجام



# شوارع في الإسكندرية

للشاعر  
عبد يدوي



لا زلت الذكر فجره والنسجه  
والنور يزود في النوافذ سوسنه  
ويدا تمد فتستجيب الى السنه  
ستر منمنمة النسيج ملحقه  
وصبيه كانت تنور ليلا  
وتظل في احداقنا مستانسه  
والصائد المروق يسم وجهه  
وشباكه من كفه متمكنه  
والساهرين الليل بين جفونهم  
عرق الحياه ووشوشات المدخنه  
والحاملين الشمس فوق جباههم  
للافق .. بين حنينهم والسكنه  
والصمت حين يلف كل بيوتنه  
والعجز حين يهز كل الامكنه !

\*\*\*

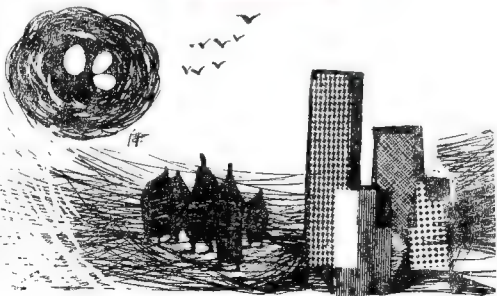
قد جثته من قسوة مسكنه  
تفغو على ايامها المخشوشنه  
الليل في اعمالها لا غفلا  
هزته أجنحة الفراش اللينه  
والعجز ترعجه القنوس .. فيرتمى  
من خوفه للافق قبل الآونه  
والسنبيل الذهبى ينمو ضاحكا  
في حقلنا .. لكننا كن نطعننه  
والنسمة الخضراء تمشح شمرنا  
وترى غل اهداننا مستاذنه  
والجدول الساسى يلمس يتتا  
وينور .. ثم يسير نحو اليمينه  
ليسوق في الشجر العصر ، وينحنى  
بين الثمار الضاحكات الآمنه !

\*\*\*

حملت قرنتى الحزينة فى دمي  
ومشيت نحو بيوتك المترنسه

وسمت بايامي الحيلة فاثقلت  
 خطوى ، وجئت من وجودي الأزمنة  
 واليوم عدت اليك قلبا يابسا  
 وجناح عصفور ينادى مسكنه  
 وحكاية لم تروها الخبيثة  
 مصرية ، أو فرجة من « ميجه »  
 لكنى لم ألق ماقد هزنى  
 في الشارع المسخري قرب المطحنة  
 فصدقتى .. من كان فجر حنانها  
 يكسو حياتى .. لم تحرك ساكنه  
 شاهدها والنور يسطع فوقها  
 تهوى الى الطفل الصغير لتخضنه  
 ورايتها والقلب يطفئ غسارعا  
 والحب من سنة يطير الى سنه  
 لم تبسم في وجهي الفرحان .. لم  
 تعرف هواها في الجفون المذممه  
 فاذا الحياة شقية ، واذا الهوى  
 يسرى دموعا مرعشات هينه  
 واذا فؤادي آهية مكتومة  
 والشارع الممتد « ذكرى محزنة ! »

فوجدت فيه غربة ، ووجدتني  
 طيرا غريبا ليس يلقى موطنه  
 فهبطت اعمالي اعشار ينهها  
 ياسى وخوفى والظنون للزمنه  
 ووجدتني فوق البشاشة والسنا  
 كوريقه مصفرة متفلسفه  
 وشمعت انى سوف اسقط .. انتهى  
 بين الرياح النافرات اللجنه  
 فذكرت ايامي بقريتي التي  
 كانت على هلب التجوم ملونه  
 وذكرت امي ، والحقول ، ودوحة  
 عاشت على ايامنا مظانسه  
 واستعبرت عيناى .. لكن لاح لي  
 وجه كانغام الربيع الموهنه  
 فاذا الحياة قصيدة فجبرية  
 والناس ابيات .. وقلبي دندنه  
 والأرض بين يدي ، والبحر الذي  
 قد سار نحو الاقحى حتى لموته !



# الشعر الحديث لماذا؟

محى الدين محمد



الشعرية بل انهم لا يستطيع ان يقيمه ضمن الشعر الذي ترصد له الجوائز السنوية ، وتفتح له المجلات لها ..

بالرغم من كل ذلك ، يجد هذا الشعر منفصلاً الى الجمهور ، ويكتسب له في كل يوم انصاراً . والحقيقة ان الشعر الحديث ، بالرغم من حداثة واختلاف نبرته وملامحه عن الشعر القديم ، مازال حتى الآن يعاني من دمل تقليدي ، أو « اليوتي » ان شئنا الدقة . فقد وضحت هذه « الاليوتية » الشكلية في قصائد نازك الملائكة وفي كتابها النقدي « قضايا الشعر المعاصر » ووضحت في قصائد بدر شاكر السياب ، بل وحتى في اتجاهه القومي الأخير . وقد وجدت حركة الشعر الحر في العراق ان الشكل الاليوتي للقصيدة هو خير الاشكال انسجاماً مع نظام البيت العربي القديم – الحديث (١)

(١) ازمع ان حركة الشعر العربي الحديثة التي تعتمد ان يكون للناحية وزنها في القصيدة ، هي حركة مازالت ماثرة بالتدريج . مهما كانت التفعيلية الواحدة اسماً لها .. فالناحية رغم ردة الفعامة والحلاوة التي تسطيها ، تعمل عليها في تعطيل الحركة الشعرية الدفاعة لتداعى الاكثار وتلغواي . بل وادى لذهب في الرجم مالياً بل اليأس الفني للشاعر يؤزو تأثيراً عكسياً في بطنه الفكري . ويقيد تفكيره وتجاهيه .

يبدو ان قضية الشعر الحديث امر لايسهله نقاد المرحلة أو قراءها ، فما من مجلة ادبية الا وتشكو غنى شديداً فيما يتصل بهذه القضية الى درجة انها أصبحت كقضية الفصحى والعامية ، حديثاً تقليدياً لاخير فيه ، ولا في آثاره ، اتصا بفضل ترك امره للتاريخ ، كصفة راقية يمكن لها وحدها ان تكيف القضية بمقتضى الحاجة ومقتضى المرحلة التي يمر بها فكروا الراهن .

وكما ان الشعور التقليدي مازال متمسكاً بالفصحى حتى في النصوص المسرحية المزجج نشرها – والمعروف بدهاء ان المسرح هو أحد الاداب القليلة التي يستحيل الا من الوجهة النظرية المحضة ان تكون الفصحى وسيلته الى التمييز – يظل هذا الشعور متمسكاً ايضاً بنظرته المحافظة فيما يتصل بالشعر الحديث ، فيسمح للمجلات الادبية ان تملاً صلاحياتها بالشعر الكلاسيكي الذي يكتبه كبار لايعرفون من القصيد الا عموده القديم ، ولايعرفون من العمود الا خليليه .

أما فيما يتصل بالشعر الحديث ، فالشعور التقليدي معرض عنه ، لايدعه يشارك في المهرجانات



التالية مباشرة ؟ اليس ذلك جريا وراء اخلاء الحقيقة أو سترها بشئ يماثلها أو يحاكيها أو على الأقل يشبهها ؟

فالحقيقة هنا خيالية - واقعية ، تمزج بين الاثنين بصورة تكاد تأخذ من الطرفين قدرا واحدا ، أما حين يشاء الشاعر الأوروبي الحديث أن يصل إلى الحقيقة فهو يتوجه إليها ، إما مباشرة ، وإما بطريق مجموعة من الصور « اللاتسبئية » التي لاتتضح الفكرة فيها مباشرة بأي شكل من الأشكال ، والانموذج الأول يتضح في قول روبرت فروست « ١ »

« حين بدأ الثلج يتساقط دات يوم  
توقفنا عند مرعى جبلي كي نسال : « لمن المهر ؟ »  
وإذا بمورغان الصغير يقف : قدم على الحائط  
وأخرى على صفرة ، وقد مد رأسه  
وزفر في وجوهنا وهرب »

فالحقيقة هنا « حدث » يشبه أحداث القصة بل أن السرد نفسه قصصي ، ليوائم الحقيقة التي ينشدها الشاعر ، فالتصديق واضح إذن ، والصور موجودة في حد ذاتها ، لالمساعدة في إبراز فكرة أو التأكيد عليها أو حتى إلغائها ، فجملة « حين بدأ الثلج يتساقط » لحورة زمنية والشاعر يريد بها أن يلقى ويشجب الاحتمالات المتعددة التي قد تمر بنهن القارئ أو وجدانه ، فالزمن شتاء ، وليس أي زمن أما « وليل كموج البحر » فهو ليل تجردي مشبه به ، يمكن الاستعاضة عنه وإبداله ، تماما كما يفعل السياب « عينك غابتا نغيل » ساعة السحر « .. فالحشر هنا نقلة جمالية تحيل صورة العينين في الخيال إلى إبداع غائتي نغيل غارقتين في ظل شفقي مستحيل .. فالسياب وهو شاعر حديث ، يعتمد على الموروث العربي القديم في الصورة ، ثم يقع على الموروث الأوروبي الحديث عند البيوت ، فلا يجد بين الاثنين فارقا .. لذلك يرتبط به تلقائيا . ومن المهم أن نلاحظ اتفاق الجيل الشعري كله في الاستناد إلى هذا الموروث ، واذن ، فالتقليدية تدفع السياب وصلاحا ونازك إلى استخدام الصورة في الشعر الحديث استخداما ميكانيكيا :

١ - « يا صليب المسيح » ألكاف فلا فوق جيكور  
طائر من حديد .

(١) ترجمة يوسف الخال

اليوت : « في فجر شتوى مغلف بالضباب الأسخم » إنما يعتمد في هذه الصورة على نقل حالة وجدانية أو فكرية ، تحول انفعالي القارئ تحويلا طبيعيا لتلقى منظر الجمع الحاشد الذي يتدفق فوق جسر لثدن بدون غاية ، فالمقصود ليس إبراز الصورة وحدها ، بل هو ربطها أو التهديد لحركة أو انفعال أو فكرة تالية ، يكون على الصورة أن تسهم بخلفها ، وهي في ذلك تشبه عطية اللون لدى الرسام ، اللون الذي يضع « فكرة » الفكرة - أما إذا قال امرؤ القيس :

وليسل كموج البحر أرخى سدوله  
على بأنواع الهموم ليبتلى

فإن صورة الليل تصبح لديه بدليا مقصودا أو تشبيها لتهدل الهموم على الشاعر تهدل الليسل ، فالصورة عند الشاعر الكلاسيكي بديل للحقيقة ، وهو نفس التركيب البنائي الذي يستخدمه الشاعر الحديث إذا ما أراد أن يبرز فكرة أو انفعالا « اذلاتبدو الحقيقة عنده في شكل بناء مكون من صورة أو صور متعددة تبرز الفكرة معها أو بينها أو في صلبها مثلا ، بل أنه يستعاض من الحقيقة جميعا بصورة تشبيهية لتفيه في كلمة أو في شطر واحد عن التهديد للحقيقة أو للفكرة بمجموعة من التلطيلات أو الصور » فصالح عبد الصبور يقول :

الليل بإصديقتي ينفضني بلا ضمير  
ويطلق الظنون في فراشي الصغبر

وينقل **الأنوار بالسواد**

وهو هنا يعتمد أن يأتي بصورة واقعية : « انقال القلب بالسواد » لتكون بدليا عن « الحزن » ، فالحقيقة هي الحزن ، والصورة هي « انقال القلب » .. واذن فالشاعر يستخدم اللون الفستقي مثلا للدلالة على الأخضر ، وهكذا يفرق في بدائل جمالية لما يود حقا أن يقوله ، بل أن استدالات القارئ لمثل هذا الشعر تعتمد أيضا أن تأخذ نفس طريق الخلق عند الشاعر ، إذ تدور كما تصل إلى الحقيقة ، أنظر إلى ما نقوله نازك الملائكة :

الكوليرا

في كهف الرعب مع الأشلاء

نرى « صمت الأبد القاسي » حيث الموت دواء  
أنظر كيف دفعها « بديل » الحقيقة إلى التجريد فما هو « الأبد القاسي » إن لم يكن الموت ، وهو اللفظة

ب - « وحشة أنجم » نثرت على قمره

ج - « جمد الظل » من البرد وغشاها الركوند  
والأنموذج الثاني يتضح عند لوركا  
من كاديز الى جبل طارق .

مارورع الطريق !

البحر يعرف مروري بتهنداته •

آى ياسبية ، ياسبية ،

ما أحفل نثر مالاجا بالقواب !

\*\*\*

الصور هنا فى البناء نفسه ، لاهى خارجة عليه  
ولا هى مساعدة للفكرة أو للوجدان ، انها الفكرة  
والوجدان جميعا • « الرحلة » فى هذه القصيدة  
رحيل تجريدى الى لا مكان ، ورغم ذلك فالمكان واضح  
اى أن التعبير التجريدى يجد حتى فى المنطلق الحسى  
ما يؤكده « ما أحفل نثر مالاجا • • » أما عند  
حجازى مثلاً فالصورة موجودة للمساعدة فى  
عملية خلق المكان والزمان والحادثة .

قطاع طريق من أحراش الغال

يلون الألسن باللغة الافرنجية

« مازالوا يلتحفون قراء النبد »

الصورة عند حجازى فى هذا المقطع « يكفى »  
بها شيء آخر ، بديل عن شيء آخر • • • بديل عن  
« الوحشة » التى يريد أن يظهرها حجازى فلم يجد  
نمّا الا هذه الاستعارة • والفارق واضح فى معنى  
الصورة عند لوركا وعند حجازى • الاول ينسج  
الصورة فى الفكرة أو الوجدان • بل ان الوجدان  
أو الفكرة عند لوركا ليسا الا صورا • أما عند  
حجازى فالوجدان أو الفكرة امران حاضران فى ذهن  
ولا يبقى - من أجل الشعر - سوى الاستعانة  
بالصور ، بدائل جمالية عن المعانى والمواقف •

ماهى اذن أسباب هذه التقليدية الحديثة التى  
تدفع الشعراء العرب المعاصرين الى « التشبيه »  
والى « ابدال الحقيقة » والى الاستخدام الميكانيكى  
للصور وقصرها على الصورة البديلة ؟ !

لماذا لم يتخلص الشاعر الحديث من هذه القيود  
التى كانت فى الأصل مكبلة للشاعر القديم ؟ وأين  
هو مفهوم الحداداة اذن ؟ !

أول أسباب التقليدية هو اعتماد الشعراء المحدثين  
على المفهوم « الاليوتى » للشكل الشعرى وتانيها هو

اعتمادهم الكامل على « الموروث » الشعرى القديم •  
وثالثها - وهو أشدها خطورة - خلو مفاهيمهم  
النظرية من تقييم حديث للشعر الجديد ، وهو أمر  
يشارك نقاد المرحلة فيه معهم ، مسئولية واذا بنا

فما هى القصيدة الحديثة اذا لم تكن « حقيقة  
الشاعر والعصر والزمن والتاريخ » كما كانت القصيدة  
الجاهلية « حقيقة شاعرها • • » ؟

ان تطور الرؤية الشعرية بتطور العصر الجاهلى  
والأموى والعباسى ، ثم بالدولة العربية فى الأندلس ،  
ثم انكماش الرؤية الشعرية بانكماش الامبراطورية  
والحضارة العربية ، يدعونا الى رفض التزام الشعراء  
المحدثين بالماضى على أساس أنه البؤرة الاشاعية  
للاطلاق الشعرى فى الحاضر ، فالماضى ليس الا  
اختلافا حضاريا وتاريخيا ، يلزمنا بأن نجد فى  
« الحاضر » وحسب مقومات فكرنا وأصلنا • اما  
تكون العودة الى الماضى استنزادة واستكمالا للروح  
القومية والوطنية عند الشاعر •

للمرحلة التى مر بها الشعر العربى الحديث كله ،  
بدءا بـ « بكتيريا » نازك الملائكة ، ثم « أباريق مهشمة »  
لمجد الوهاب الهياتى ، ثم قصائد السياب وصلاح  
وحجازى « جيل » ونارس والفيتورى وغيرهم ، ليست  
فى الواقع الا « رحلة تاريخية عبر العصور » تأخذ  
من كل عصر ثقافة تمتصها ثم تلتقيها قشة يابسة •  
لقد عضوا البحترى وجوربا والمتنبى وثأبط شرا  
وغيرهم • • الى درجة تدعونا أحيانا الى الوصول  
من الجديد الى الأصل القديم بدون كبير جهد ، وهنا  
ملاحظة لابد من ذكرها ، فالشعراء المحدثون الذين  
يحسنون احدى اللغات الأوروبية قد تأثروا بشكل  
خطير ، بنظام القصيدة الأوروبية التى عضوها ،  
أما أولئك الذين لا يحسنون لغة أوروبية واحدة ، فقد  
ظلوا ، رغم أنهم تأثروا بالتراجم التى وضعت لالوار  
وحكمت ونيرودا ، مرتبطين الى القديم بأكثر من صلة  
للدن والنسب • فحجازى مثلا ، وهو أقل ثقافة  
أوروبية من صلاح عبد الصبور يظل « بحريا » الى  
أقصى درجة ، وهو فى الأيام الأخيرة « قاهرى » أكثر  
منه • وبقيا • • أما صلاح فان قراءاته الغربية  
توشك أن تجعل منه متقفا عصريا بالمعنى الواسع

(١) اتكلم عن ( الشكل القديم ) ولا اتكلم عن الموروث كقيمة •  
فهو فى العادة الأخيرة أمر من لهم أن يبدأ الشاعر به ، اذ ليس  
هناك شاعر مجتهد لم يكن قويا ، وبالتحديد ، شديد التحيز  
لوطه وقومه •

زار قباني ، وإما الى الصمت ، كما تحول فارس  
إلى فيتوري وجيلي وتاج السر ، أما حجازي مثلاً وهو  
ممن صلاح بالمعنى الفكرى ، فيستعمل الشكل  
الحديث « الأليوتى » فى قصائد قد يصلح لها الشكل  
قديم الهادر الصخاب .

وتقلب أحشاء الموج  
ويطوف زئير كالوهم  
بحناج القعة والتلا  
وتلب أحشاء الموج  
ويطوف زئير كالوهم  
يجتاح القعة والتلا

بن بللا !  
اغثالوا بن بللا !

نورة • نورة  
ما أعظمه يوم الثورة

والواقع أن هذا التهليل والصخب ، ليس راجعاً  
إلى موضوع القصيدة هو « أوراس الجزائر » بقدر  
ما هو اتساع المبدأ على الجسم .. سعة الشكل  
عن الأفكار

التهنئة الملهي القديم فيه فسحة نفسية تماثل  
المسحة الزمنية التى تلائم حياة الرعى والصحراء  
.. فحينما يتكلم الشاعر الجاهل عن شيء معين  
فانه يدور ويتميل ويبطىء فى الوصف ويطلب فى  
ذكر المحاسن ويشبه كل عضو أو منظر بما يتلاءم  
مع العضو من حيث الشكل أو المعنى ، ثم بعد ذلك  
يصل إلى ما يريد قوله ، إما مباشرة وإما بشكل  
مستغرق ، أما الآن فان هذه المسحة النفسية لم  
تعد إحدى مظاهر عصرنا التوثب الضيق الصدر ،  
فحجازي الذى يقع فى هذا الخطأ ، يفضح هذه  
الحركة التراكبية ، بهذا الهدير الذى يستخدمه ،  
والذى لم يقل فيه شيئاً معيناً .

نفس السقطة التى يقع فيها جيل وفارس ،  
فالشاعران يستخدمان طبقة صوتية ونبرة خاصة  
فى قصائد لاتصلح لها النبرة العالية أو الوزن العنترى  
وذلك لأن استخدامهما للشكل الحديث - بدون  
مجرى - قد أوقعهما فى الخلط الشديد ، وأماننا  
أمثلة من هذا اللون لاحتصر لها .

اتفقنا حتى الآن ، على أن تأثير الشعراء العرب  
الحديثين باليوت وبالموروث الشعرى قد أديا بحركة

الشامل ، فهو يجرى حلق « المثل الحضارية العربية »  
ويتأمل « المواقف اليائسة » التى امدح نحوها الاتجاه  
الصناعى الأخير فى الغرب ، فافقد الاسان روحانيته  
ووصفه البشرى ، وهو لذلك يستشعر قلق المتنق  
الحديث فى شدة أزمة الفكرية العليا . ثم يحدث  
التناقض عند صلاح ، بمجرد أن نصلهم التقاليد  
« الروحية » فيه - وأعنى حضارته القديمة - بما  
يأخذه من الغرب من هموم وقضايا ، وهو عندئذ  
لا يجد سوى « الشكل » الأوروبى معبراً حقيقياً عن  
الأفكار الغربية التى تجول برأسه ، فالمتنق للقصائد  
اليوت ، يجد أن « رحلة فى الليل » بناء أقيم على  
سنى « الأرض الخراب » تماماً ، بل أن « نزهة الليل »  
وهو النشيد الثالث فى « رحلة فى الليل » ينطبق  
تمام الانطباق مع الشطر السابع عشر من « دفن  
الموتى » فى « الأرض الخراب » ويجد فى « الشيء  
الحزين » وهى قصيدة جديدة لصلاح أن الفقرة .

فانت لو دلفت جثة بأرض  
لاورقت جذورها وأنبعت ثمارا  
نقيلة القدم

تشبه الفقرة التى تبدأ بالشطر السابع من « دفن  
الموتى »

أنت يامن كنت معى فى السفن بما لى  
هل أنبتت تلك الجثة التى زرعتها العام الماضى  
فى حديقتك ؟  
وهل تزهى فى هذه السنة ؟

وقد يقول قائل أن ذلك هو التأثير الشكلى باليوت  
ولا يمنع أن تكون لصلاح هويته الذاتية ، وأنا أذهب  
مع هذا رأى إلى نهايته ولكننى أحب أن أضيف بأن  
السبب الذى حدى بصلاح إلى استعارة « الصورة »  
الأليوتية ليس فى الحقيقة عجزاً فى البناء العبرى  
للقصيدة الجديدة ، إنما هو جرى وراء « الفكرة »  
الغربية التى لا يصلح إلا « الشكل » الغربى لها لباساً  
ومنطقاً .

نفس المنطق الذى جعل الشعراء الذين لا  
يحبسون لغة أوروبية ، يتوقفون عند نقطة بدايتهم  
ولا يتطورون أبداً ، بل أن بعضهم قد آثر السلامة وعاد  
مرة أخرى إلى القاعدة الكلاسيكية ينهل منها ويكتفى  
بها زادا واثرة ، فالشاعر الحديث الذى يفتتح على  
طاقة شكلية ضخمة ، بدون أن يملك « الأفكار » على  
قد هذه الطاقة ، يتحول إما إلى الجماليات كما تحول



الإبداع داخلي . كل شعر إنما هو بناء في النسيج الشكامل للقصيدة في وحدتها ، وذلك لأن منطق الرؤية الشعرية عند لوركا كما هو عند الكثيرين من الشعراء المتأثرين لا يعتمد على الصور بالدرجة الأولى ، بل يعتمد أولاً على الرؤية الفورية الكاملة لكل شيء ، ثم تتسوزع بعد ذلك التفاصيل والتقسيمات الصغرى ، من أجل ذلك تصبح هذه التفاصيل في صميم المنظر وليست حاركة عليه ، أو مطلوبة للتشبيه .

وذلك يختلف تماماً مع منطق التجربة في قصيدتنا العربية ، فهي مهتمة بإيراد التشبيهات اهتمامها بإيراد الصور والأتان مما يعتمدان الوصول إلى الحقيقة بالظهور بديل عنها ، أو شيء مماثل لها

أ - « ذهب فاستحال بعلك النهار

( كأنه الغروب )

( كأنما سحبت من خيوطه النضار )

وظلل المدرج انكسار »

بدر شاكر السياب

ب - « وفي البلاد مجاعة عمياء تفتحهم القفار »

( كأنها هلال نار )

وظلل غملي والعيسون الدابلات ( كأنها رؤيا احتضار )

محبي الدين فارس

ج - « ويصبح قلب المدينة

( كئىء حقير )

( كمذبات في الهجير )

( كمسرجة في طريق الضرير )

( كإفريقيا في ظلام العصور )

محمد العيتوري

أما ما أسميه « المفهوم النظري للشعر الحديث » فهو أمر لم يعتمد في راعية الشعراء أو النقاد على الموروث ، أو الشعر الحديث الذي يستخدمه الشعراء غير الإليوتيين ، بل ضرب بسهمه هنا وهناك فطاشت ضرباته أحياناً ، وأصابت أحياناً . وفي الحالين لم تسهم هذه الحركة ، بأغناء المد الشعري في الشرق العربي ، بل إخالني أقول ، لقد كان هذا السبب وحده هو الآفة الكبرى التي عطلت مسارنا الشعري الحديث وأجذبته .

الشعر إلى هذا الموقف المستغلق ، وأضيف الآن بأن خلو مفاهيم الشعراء الحديثين من تقييم حديث للقصيدة العربية مشاركين النقاد في ذلك قد أسهم أيضاً بتجميد الموقف حتى نهاياته . . . ويبدو أن ارتفاع صوت اليوت في مبدأ العشرينيات وتضريح النقاد لأعماله ، وتلهيل الكثيرين من الدارسين التقليديين لمفهومه الفني والنقدي جعله قبلة المتبعين العرب ، كقفر في الشعر الحديث ، لا تطولها قفرة أخرى ، والحق أن اليوت الشاعر ، توات في ضخم ، من الصعب تنحيته ، لقصة حلالة قصائده ، وللطريقة العجيبة التي يشيد بها أفكاره وصوره .

أما الشعر الحديث الآخر ، أي الواجهة الثانية التي وضحت في قصائد الشعراء الإنكليزي والأمريكيين المعاصرين كسيسيل داي لويس ، ولويس ماكنيس وديلان توماس وفروست وأودن وويليامز وماريان مور وليندساي وغيرهم ، فهم أما يتخطون اليوت من حيث الشكل والقالب والبناء ، وأما يقولون عنه في ذلك ، وفي الحالين تتميز طريقتهم في البناء أكثر تطوراً من طريقة اليوت الإليوتية .

« لا أتكلم عن الصورة الفنية بحدوث ، بل أتكلم على نظام القافية » . لأنهم كثيراً ما يفعلون القافية ، ويفعلون استخدام الصورة كناية عن شيء آخر ، في سبيل الاحتفاظ بالتداعي المطلق للأفكار والوجدان هذا التداعي المنسوج الأفقي الذي يعطي لباطن الشاعر مطلق الحرية في القفز وراء إطلاقات الخيال فلوركا مثلاً ، وهو شاعر لا يعتبر معاصراً تماماً مثل اليوت ، لا يقع في مزلق التقليدية إلا نادراً ، فهو يقول في « أغان جديده »

« تقول الظهيرة : « أنتى عطشى للظل » ! ويقول القمر : « أنا ظمى لنجوم متوهجة » ! أما النافورة البللورية الصافية فتطلب شفاها ، وتطلب الريح نهديات . . .

وفي قصيدة « مرية اجناسيوسا تشيزميخيلاس »

« لا أريد أن أراه !

اسأل القمر أن يأتي ،

فأنا لا أريد أن أنظر إلى دم اجناسيو على الرمل

لا أريد أن أراه !

الشعر الجديد ، وقد بلغت من العمر فوق العشرة من الاعوام ، لاستطيع أن تثبت في الأرض وتمد جذورها ٠٠ تقاليد جافة لم تستطع حتى في فترة الانحطاط ان تقبل التطوير الاندلسي شعرا وزجلا ٠

لاغاية اذن في أن تعتمد معركة الشعر الحديث منذ عام ١٩٥٠ حتى الآن ، بدون أن تحرر نصرا كبيرا على الشعر الكلاسيكي ، والحق أن الشعر الحديث يقاوم مرده عظاما لايسهل كسب النصر منهم ٠

مالذي كان يحدث ، لو أن المصادمة حتمت علينا ان نظل بعيدين عن التأثير بحركة الشعر في أوروبا ؟ هل كنا تطورنا ؟ وبأية كيفية ؟ من المستحيل ان يتصور المرء تطوراً داخلياً يحدث فجأة على المستوى المعزى ، فاما أن يكون التطور الفجائي نتيجة نقلة خارجية ، واما يكون ثورة على القديم ، وفي هذه الحالة الأخيرة لا بد لنا ان نلاحظ ان فورية الثورة لا تعنى فورية الانفعال بها ، بل تعنى أنها استمرت محتزنة في باطن القارئ بها بجيلا بعدجيل حتى أدت الظروف ، فضربت ضربتها ٠٠ وبهذا المستوى من الصعب أن نطلق عليها تطورا مفاجئا ٠

ومن جهة أخرى ، من أين كان لنا ان نتفتح على مفهوم القصيدة الحديثة ( أحدث ) من مفهومنا الكلاسيكي الذي لم يكن ذلك بواسطة النقل ، او الابتكار الخاص ؟ ومن أين كان لنا أن نبتكر ، وقد جمعت الحضارة العربية لفترة طويلة ، كان قياس الامتياز فيها بما يستورد من الغرب من افكار جاهزة ؟ بالإضافة الى أن تاريخ الشعر العربي يفصح لنا بأن هذا الشعر لم يتطور خطوة واحدة بعد تكملة الحضارة العربية وأنه أخذ يجتر القدامى من الرعيل الأول ٠٠ فبعد الإزدهار الأندلسي : انطفأت الشعلة الجامعة ، واطلت ببصيص منها في المكتبات ودور المخطوطات تناجي أذهانا قديمة أول ماتعلبه هو الفصل الكامل بين الحياة وبين الشعر ، بواقع الفصل التام الحادث بين « هذا الشعر » الموجود في المكتبات ، وحياتنا العامة ٠٠ وعلى ذلك فقد انتقل هذا الفن رويدا رويدا الى أن يصبح فن الخاصة من الناس ، واضطر الجمهور تحت وطأة هذا الانقسام الحاد الى ابتكار اغانيه الخاصة وزجله كما ابتكر رسومه وملوناته ،

الحق أننا أخطأنا الاختيار ! فبدل أن تلقى بأنفسنا على التطور ، ألقينا بها على التقاليد فكأننا استجرتنا على الرمضاء بالنار

وبنيت ذلك أن الحركة الواقعية في الشعر الأوروبي قد دخلت الى حياتنا مع (أباريق مهشمه) لعبد الوهاب البياتي ، ثم لم تثبت كتيار أساسي في الشعر العربي ، بل اندفعت التيارات الأخرى كالرمزية والشبيبة بالواقعية الخ وأعطت عطاياها أيضا ٠

والتيارات الفكرية لا تثبت في الشعر العربي لأن السابح هي التي تجذبه ، لا منطق التجسرية أو ممارسه عقدة النظرية ، ولذلك كان الاستمساك النظري غير الدقيق من الغرب ، فيبقى الأستاذة يتصورون أن نقل ، أو بالأحرى « ترجمة » النظريات النقدية أو الأدبية سوف يسهم بغناء حركة المد الشعري ، اذا أتبع النقل حركة انصباغ كاملة ٠٠ الأمر الذي ماكان له أن يتنجس ، لأن النظريات النمدية الحديثة في أوروبا زهور أخذت زمنا طويلا حتى تبرعم وتزهو ٠٠ أنها قمة حركة باطنية أساسها حضارة عليا مختلفة تمام الاختلاف عن الحضارة العربية ٠

لماذا اذن لا تثبت التيارات الفكرية الأوروبية في شعرنا الحديث ، كما ثبتت في القصة والتصوير والنحت وبقيّة الفنون الأخرى ؟!

عندما استعزنا هذه الأشكال الفنية من الغرب لم تكن نملك أية جذور لها أو أية خلفية تقيم عليها الأشكال المستوردة ، لذلك ثبتت بمجرد أن اطلت بوجهها على دنيانا . لقد كان الشرق العربي خالي البال تماما من « الرواية » فلما ترجمت الرواية الأوروبية ، قبلها ذهن العربي بداهة كشيء جديد عليه ، فلم يناقشها ولم يصارعها بأفكاره هو الخاصة لأنه لم يكن يحمل أفكارا بارزاً هذا اللون الجديد ٠

أما الشعر فهو فن الفنون العربية ، تصنعه العرب منذ الفين من السنوات ويزيد ، فاذا قمعت له الأشكال الشعرية فانه قادر على مناقشتها ، وقادر على أن يطررها للبحث والاستفسار ٠ وهو ما حدث بالنسبة للشكل الشعري الجديد : فقد قام من مرقداهم أساتذتنا العظام كالبحرّي وأبو تمام والمتنبي يتفحصون « هذا البلا » الذي أدخل بنظام الشطر ، وبوحدة البيت ٠٠ وأدخل أخيرا بالروح العربي ٠٠

نحن اذن نملك تقاليدنا فيما يختص بالشعر، وهي تقاليد تبلغ من الصرامة الى حد أن حركة بعض

علينا اذن ان نفكر بالأمر مرة أخرى ، مادامت  
ملك الآن امكانيات الترجمة ، وامكانيات النقل  
والاكتساب والادراك .

\*\*\*

لماذا لم يكن دايلان توماس مثلنا في النقلة  
الشعرية التي طالبنا بها ؟ بل لماذا لم يكن ناظم  
حكمت مثلنا ؟ ورضا توفيق وكارل ساندبيرج ،  
وعشرات الشعراء العظام المختلفين ؟

من جهة أخرى ، لعل الشرق العربي أن يكون  
أحد الأوطان القليلة التي يستجيب مفكروها للتاريخ  
وللتراث .. فعلى مر العصور تكون جيل امبراطوري  
من الشعراء العرب لا يستطيع الشاعر الحديث الا  
أن يحس بضالته وصغره بالقياس اليهم .

لماذا لم تتم حركة للاستمداد الحقيقي منهم؟

ان التطوير الشكلي للشعر ، لا بد أن يكون ذاتيا  
غير منقول . انما التطوير « الفكري » هو الذي  
يستمد من الثقافات الأخرى وعلى ذلك فلا بد أن  
تأخذ بعين الاعتبار ، امكانيات التطوير الكامنة في  
القصيدة العربية الكلاسيكية ذاتها ، وهو موضوع  
متعمق هو مجال بحثنا في عدد قادم .

وكان الواجب أن نفتح العقول على «التطور» في  
الشعر الأوروبي كله مادام تطورنا متوقفا على ذلك  
ومادام أن هذا التطور مستحيل الحدوث اذا توقفت  
ملكائنا عند حد الانغلاق على انفسنا ، والدوران  
حولها ..

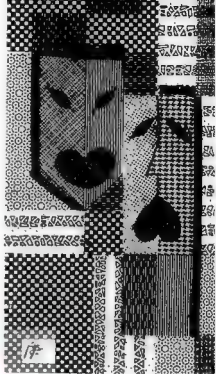
أي غنى « أصاب الشعر الانكليزي بترجمة  
فيتزجيرالد للخيام ؟ أي غنى أصاب القصيدة  
الايطالية بتأثر دانتي بما كتبه أبو العلاء المعري ؟  
أي غنى أصاب الشعر الأسباني وقصائد التروبادور  
بما كتبه الشعراء الأندلسيون من العرب ؟!

وأي فقر نأخ بكلكته على القصيدة العربية بترجمة  
اليوت ونقله والتشبيه به ؟ هل كان الخيام وأبو العلاء  
والشعراء العرب الأندلسيون متطورين عن الشعر  
الانكليزي والشعر الإيطالي والشعر الأسباني ؟ كلا  
لقد كانوا مختلفين ، وهنا يكمن السر في الإعجاز  
الشعري الحادث .

عندما ترجمنا أو نقلنا أو استعنا باليوت ، لم  
نستعن في الحقيقة الا بالمثل . الا بصنونا ، الا  
بالرجل الذي رفض كل ابداع المصور الشعري ،  
وأغلق نفسه في شكل جديد وأفكار وبناء قديم .  
مثل كاتدرائية مطموسة باللون البرتقالي المزاجي

# مسرحيات توفيق الحكيم المجرولة

بمقام  
فؤاد دودة



ولكن وإن لم يكن قد وثقنا على هذه المسرحيات ، فالتسا  
لا نستند بأن فيها شيئا كبيرا من الفن ، ولا كان الأستاذ  
الحكيم مسرحيا .

وكل ما يمكننا أن نقوله أن بعض قصود هذه المسرحيات  
أخذت تعادولها الفرق التمثيلية بالتمثيل حتى انتهت اليوم  
إلى ملامى « دوشى الفرج » بالقاهرة ، وقد شاهدنا بأنفسنا  
بعض القصور لمثل ، غير منسوبة لأحد وكل ما يقال من هذه  
المسرحيات أنها كانت بدائية لا تزيد في قيمتها الفنية من  
تلك المحاولات التى ظهرت عقب الحرب العظمى في ميدان  
الفن التمثيلى .

ولا شك أن تحول الفن توفيق من فن السهر إلى فن  
المسرحية كان نتيجة لتأثر بالثورة المسرحية الطاغية على الأدب  
الحمرى التى ابتدأت عام ١٩١٨ بمسرحيات أراهم بك ومزى  
ومسعد لطفى جمعة وفرح أطون ، وانتهت عام ١٩٢١ بمسرحيات  
محمد بك تيمور .

وسمى لا ريب فيه أن الفن توفيق كلف بالسرور فكان  
لا يتقطع من حضور المجلات التمثيلية التى تقيمها الأجنواق  
التمثيلية في مصر ، وقد كان عددها قد كثر عقب الحرب  
العظمى .

وهذا الجو انتصح في الفن أحساسه الفن وجعله قادرا على  
أجراء الحوار وإحكام البنية وتحريك الشخصوس ، وكان نتيجة

منذ قرأت كتاب المرحوم إسماعيل أدهم عن توفيق  
الحكيم ، ووجدته يشير إلى مسرحيات ألّفها في  
سنوات شبابه المبكر ولم ينشرها بعد ذلك ، وأنا  
أعتقد أن أى دراسة جادة لمسرح توفيق الحكيم لا بد  
أن تبدأ بهذه المسرحيات التى أشار إليها المؤلف  
قائلا .

« .. فبراه في السّاحة الأخيرة من سنى دراسته الإعدادية (١)  
أظهر اهتماما بالفن المسرحى ، وكانت موجة المسرحيات قد  
علقت على الأدب الحمرى ، فبعد أن أخرج عدة مسرحيات  
حوالى عام ١٩٢٢ مثلها له على مسرح حديقة الأريكة فرقة  
مكاشة ، وهذه المسرحيات مواضعها شريفة ويعل على ذلك  
مناوئها : « المرأة الجديدة » و « الرئيس » و « خيام  
سليمان » و « على بابا » لم تطبع هذه المسرحيات بعد ولم  
تقف عليها ، واستبقا أمرها من الأستاذ الحكيم الذى تغفل  
تقلف أحد الأدباء بأن بجلى لنا النقط التى رجونا له فيها  
فكان منها هذه المسرحيات التى تمثل آثار الصبا » .

(١) كان توفيق الحكيم في ذلك الوقت طالبا في السنة  
النهائية بمدرسة الحقوق ، ولم تكن هناك دراسة أعدادية بالمعنى  
المعروف حاليا في ذلك الوقت .

الفناني (١) : وعثرت بينها على ثلاث مسرحيات لتوفيق الحكيم هي : « خاتم سليمان » و « المرأة الجديدة » ، و « أمينوسا » وهي أوبرا شعرية لم يشر إليها باحث من قبل .

وواصلت البحث والاتصال بقدماء الممثلين بغية العثور على بقية المسرحيات ، فلم أوفق إلا إلى نسخة من مسرحية « على بابا » ، وبقيت مسرحيتان . الأولى « الضيف الثقيل » وهي المحاولة الأولى لتوفيق الحكيم لم تمثل ولم يقدمها إلى أي فرقة مسرحية ، ومن ثم استحالت المشهور عليهما ، والأخرى هي « نعريس » وقد تفضل الأستاذ توفيق الحكيم سريسي ملخص لها سأنبئه في مكانه من هذا البحث .

وقبل أن أعرض لكل من هذه المسرحيات الست ، رى من الأصوب أن أبدأ بتتبع نمو النزعات والميول الغنية في نفس توفيق الحكيم منذ طفولته المبكرة معصداً عن كتاباته وبعض ما كتب عنه لنرى إلى أي حد كان للكتابة الغنية الموروثة ولظروف البيئة المحيطة به أثرها في توجيهه للاشتغال بالمسرح ، فلا شك أن كلاهما يولد وفي نفسه استعدادات وميول معينة تندخل في حلها كبير في توجيه حياته ، كما أن كلاهما يترك أثره في نموه وتطوره ، وتسهم إلى حد كبير في تحديد اتجاهاته في القابل من الأيام .

\*\*\*

لنبدا بصورة ذلك الطفل الصغير الهادي الميال للعزلة والتأمل ، المغرم بسماع حكايات والدته ، في كل عيد كانت تمنحه رايلا « عيدي » ، وتمنح شقيقه « زهير » مثله ، فما يلبث « زهير » أن يعود وقد صرف الريال عن آخره ، أما « توفيق » فيظل منعزلاً والريال في جيبه ، يلعب به حيناً ، ويشرد عنه أحياناً ، ثم يعيده كما هو إلى والدته ، فهو ليس في حاجة إليه ولا يرغب في شراء شيء من اللعب التي يلعب بها الأطفال (٢) . فكل العابه كانت تدور داخل ذهنه وفي خياله (٣) . .

(١) نقلت هذه المخطوطات الآن إلى مكتبة الإدارة الثقافية لمؤسسة المسرح .

(٢) مجلة « صباح الخير » العدد ١٩٥ ، وفيه حديث للسيدة والدته توفيق الحكيم ، وقد روى لي الدكتور حسني فوزي القصة نفسها على مسجع من توفيق الحكيم قايدها .

(٣) الدكتور اسماعيل ادم ، الدكتور ابراهيم ناجي : « توفيق الحكيم » ص ٦٢ - ٦٥ .

ذلك تلك المحاولات البدائية في فن المسرحيات . ولاشك أن وجود توفيق الحكيم في القاهرة بعيداً من رقابة والدته وأبيه كان يترك له حريته الشخصية في العمل ، لهذا ملك توفيق أقره ، وعرف كيف يسى في نفسه القدرة على كتابة المسرحية ووضعها ، ولو كان توفيق يمتنور في ذلك المعين ، أو كانت والدته ووالده بالقاهرة لكان توفيق انتقد أهم ركن وحدائق أثر في مجرى حياته وإجابه للفن المسرحي (١) .

لذلك كان أهم ما أخذته على دراسة الدكتور محمد مندور لمسرح توفيق الحكيم (٢) انه لم يبدأ من هذه المسرحيات الأولى ، ولم يحاول البحث عنها ودراستها ، عنه يعثر فيها على البذور الأولى لفن توفيق الحكيم ، خاصة وأنه كتبها قبل سفره إلى فرنسا وتأثره القوى بالمسرح الأوروبي (٣) .

فن الطبعي إذن وأنا أشرع في دراسة مسرح الحكيم ، أن أبدأ من هذه النقطة معاً كلفني الأمر . وقد سألت الأستاذ توفيق الحكيم نفسه عن هذه المسرحيات ، فأكد لي أنه لا يملك نسخاً منها إذ كان يكتب نسخة واحدة من كل مسرحية بالقلم الكرويا ، ويسلمها للفرقة لتتسحها بمعرفتها ، ولم يكن يهتم بحفظ مسودات ما يكتب في ذلك الحين . وبدأت البحث إلى بقدماء الممثلين والمسرحيين ناسرج وصحبي المخرج المسرحي الأستاذ محمد نجيب النوريات ذات يوم إلى زيارة الممثل القديم الأستاذ أحمد البدوي مدرس فن الإلقاء حالياً بمعهد الفنون المسرحية . وعلمت منه أن المسرحيات التي تركتها فرقة عكاشه نقلت كلها إلى استديو مصر بعد أن اشترى المرحوم طلعت حرب مسرح الأزيكية ، ومن ثم اتصلت بالأستاذ عبد الحميد زكي مدير الانتاج في استديو مصر وقتذاك ، وسألته عن هذه المسرحيات ، فأخبرني انه يعلم أن في الاستديو حجرة مملوءة بالاوراق والنصوص المسرحية نقلت إليها من مسرح الأزيكية ، وبعد أن تحرر الأمر اتضح أن المؤسسة المصرية العامة لفنون المسرح والموسيقى قد أرسلت متدوياً تسلم هذه المسرحيات منذ بضعة أيام ، وكان ذلك في أوائل عام ١٩٦٣ . وتابعت البحث في مؤسسة المسرح والموسيقى حتى اهتديت إلى هذه المسرحيات في إدارة المسرح

(١) الدكتور اسماعيل ادم ، الدكتور ابراهيم ناجي :

« توفيق الحكيم » دار سعد مصر ، ١٩٤٥ ، ص ٨٢ (١٨١٨٠) .

(٢) الدكتور محمد مندور : المسرح الشرقي - الحلقة الثانية

في « مسرح الشرق القديم » - محاضرات ألقى على طلبة قسم الدراسات الأدبية والفنية بمعهد الدراسات العالية ١٩٦٠ .

(٣) مجلة « الكاتب » العدد الأول من ١٩٨٨ .

جميعين على أكبر قدر من الأهمية في تنهم شخصية توفيق الحكيم وفنه - الأولى أنه أحب هذه السيدة حبا قويا جارفا بكل ما تحمله كلمة الحب من معان ومدلولات عاطفية وجسدية (١) ، فهي حبه الأول الحقيقي ، وليست « سنية » بنت الجيران التي شملت جانبا كبيرا من صفحات « عودة الروح » ، ومثل هذا الحب لم يعد بالشاذ أو المستغرب بالنسبة لطفل في السادسة من عمره بعد ما وعيناه من نظريات « فرويد » عن الميول الجنسية لدى الأطفال .

على أن تحليل طبيعة هذه العلاقة ليس مما يدخل في نطاق هذه الدراسة ، وإنما يهمنا منها ما ترتب على ذلك الحب من أثر عميق استطاعت تلك السيدة أن تتركه في نفس توفيق الحكيم الطفل ومكانة الفنان ، فقد نجحت الأسطى « شخلع » فيما لم ينجح فيه سواها ، فخرجت بطفلتها الهاديء من عزلته ، فإذا به يلزمها كطفله ، ويتدمج مع أفراد التخت ويعتبر نفسه عضوا فيه ، ثم اذا به يتعلق بالموسيقى والطرب مع تلك السن المبكرة ، ويحفظ أشهر أدوار عبده الحمولى ويغنيها على النحو الذي حدثنا به في « عودة الروح » (٢) .

وكان للأسطى « شخلع » أثر خطير آخر في تكوين شخصية توفيق الحكيم الفنية ، فقد كانت :

(١) ثمة الدكتور اسماعيل آدم ال هذه العنيفة في كتابه « توفيق الحكيم » ص ٦٦ وأن كان قد أسرف في الاعتماد على الوقائع التي أوردعا الكتاب في « عودة الروح » واعتبر الرواية طرال دراسته ترجمة ذاتية للكاتب ، فأوقفه ذلك و كثير من الأخطاء مثل قوله أن والد توفيق الحكيم كان مده في حين أنه كان قاسيا ، وكاهنباة أن سن توفيق هو تسعة سن محسن ، بطل الرواية .

(٢) « عودة الروح » ص ٨٦ ، ٨٧ ، ٩٨ ، ٩٩ .

وقد كان لرواية توفيق الحكيم الموسيقي والمناه أعمق الأثر في مسرحه ، فقد بدأ حياته الفنية بالكتابة للمسرح الفسالى ، وحين سافر الى فرنسا وعرف الى الموسيقى الغربية المتطورة تركت أثرها العميق في وجدانه وكتاباته ومسرحياته التالية وصيغة خاصة « شهر زاد » ( راجع مثلا « قصور من الشرق » طبعة دار الهلال ) ص ١٦٦ - ١٦٨ ، وشذعة مسرحية « يا طالع الحجرة » ص ٢١ ]

وما زال توفيق الحكيم الى اليوم من المجهين بالموسيقى الشرقية القديمة ، موسيقى العمارلى وداود حسنى ، وكامل الخلوى ، وسيد درويش ، وقد كتب من الآخرين نصلى و كتابه « فن الآداب » ص ٢٦-٣٥ ، وحداثى مرآته يتبرعه أكثر أسالة واسبق أحاسا وتعبيرا من شخصبنا من كل الموسيقيين العربىين الجدد .

ثم تنتقل الى صورة أخرى من طفولته لها دلالتها فيما نحن بصددده ، وهي غرامه الشديد بالأراجوز وحرصه على مشاهدته كلما مر بحجيم ، وهو يحدثنا عن ذلك في كتابه « فن الآداب » ، ويحكى قصة طريقة حدثت له مع صديقه « عطية » حين ظن أن دمية الأراجوز التي تمثل فلاحه هي نفسها خالته أم خميس ، فجرى مسرعا يسادى والدته لتنفذ شقيقتها من هراوة الغفير (١) . ويصت توفيسق الحكيم على هذه القصة قائلا :

« أن كل فنون الأرض اليوم لتجوز عن أن تجعلنى أرى ما كنت أراه صغيرا في دمي الأراجوز الرخيص .. وأن كل فراح الدنيا لا يثير في مشامرى ما كانت تثيره ذباب طبلته المتواضعة وهو يقترب منى حينا .. » (٢) .

ويتبقى بعد ذلك صورة ثالثة من طفسولة توفيسق الحكيم كان لها أعمق الأثر في تكوينه الفنى والعاطفى . وقد حدثنا عن ذكرياتها بشىء من الأسهاب في روايته « عودة الروح » . كان توفيق الحكيم فى السادسة من عمره حين بدأت الأسطى شخلع « الصالمة » تزور أسرته كل صيف مستصعبة معها أفراد تختها وآلاتهم ، فتقيم عندهم الصيف كله أو بضعة تستمتع بالترفيه والهواء ، وتسلل جدته المريضة بأعصابها . وكانت تلك الأيام أمتا أيام الطفل الصغىر بلا جدال .

« .. فقد كان يحسب حسابها طول المصلى ، ولقد استمر على أصابعه انظارا لها والفرح ينب من صدره كلما .. » شهر .. » (٣) .

وسيقول عنها بعد ذلك :

« .. أن مر السنوات لن يسحر أبدا من ذاكرته تلك اللحظة العولة السيدة التي فتح فيها عينيه ليرى نفسه بين ذراعيها نلقى نيلاتها » (٤) .

هذه السطور ، بالإضافة الى اشارات أخرى كثيرة في هذا الفصل الرابع من « عودة الروح » (٥) تؤكد

(١) توفيق الحكيم « فن الآداب » ، مكتبة الآداب ص ٤٠-٤١ .  
(٢) المصدر السابق ص ٤٥ .  
(٣) توفيق الحكيم : « عودة الروح » ، مكتبة الآداب ، جا ص ١٤٧ .

(٤) « عودة الروح » ، جا ص ١٤٧ .  
(٥) هذا الفصل التاسع ، ص ١٦٦ - ١٧٧ ، وقد سألت توفيق الحكيم الى أى مدى يمكن أن تعتبر رواية « عودة الروح » ترجمة ذاتية لحياته ، فقال أنه سجل فيها كثيرا من الوقائع الحقيقية من حياته ، ورسم شخصيات حية عرفها ومشاهدها ، وأن كان قد غير الأسماء وحسبور بعض الوقائع والتواريخ التي قد تدل على أصحاب هذه الأسماء ، وعلى هذا الأساس نأخذ ما كتب من ذكريات طفولته في « عودة الروح » على أنه تصوير واقعى للظفوط الرئيسية من هذه المرحلة من حياته بقتار ما سمح به إطار الرواية الذى اختاره توفيق الحكيم شكلا فنيا للكاتب .

» .. فوق غناها الساحر تمتاز بطبيعة مرحة ، غابة في الظرف وخفة الروح ، تملأ الصفي إليها اشراجا وسروا » .

وكم كان « محسن » ( أو توفيق الحكيم ) يحب الجلوس إليها مطلقا منزلا ، وقد جمع لها ولفظ من العيط طول الصباح ذلك الخلال الذي كانت عليه وتترنزه لبسك موهبة وهو يرجوها في مقابل ذلك أن تمكن له بعض بواندرا التي طافا حكما له وللجميع ، دون أن يفقد التكرار ما فيها من غرر ( ١ )

ومعنى هذا أن الطفل الصغير بدأ في هذه المرحلة المبكرة من حياته يستمتع بأسلوب رواية الحكايات بعد أن كان يستمتع بأحداث الحكايات وحدها ، فهي هو ذا يستعيد حكايات سبق أن سمعها مرات عديدة حتى لقد أصبح لكل حكاية اسما متميزا ، فهذه حكاية « الطباخة » ، وهذه حكاية « فرح اليهود » .. وهكذا .. وقد أعاد توفيق الحكيم رواية بعض هذه الحكايات في « عودة الروح » بأسلوب مشوق فعلا ، نلاحظ أن الحوار يكون عنصرا أساسيا من عناصره .

» .. ولكن من بين تلك الذكريات ليلة واحدة لا يساعها محسن ادا . ليلة رأى فيها صمرا ما شتى على ذاكرته وفي أعماق نفسه سورا ومشاعر لا تمحى .. ( ٢ )

» .. انها الليلة التي صبحته فيها الأسطى شخلم الى أول حفل زفاف شهده في حياته . والموصف الفصل الدقيق الذي قدمه توفيق الحكيم لهذا الفصل يؤكد مدى انبهاره بهذا العالم الغريب ، عالم الأثراء والأنغام وصخب الجمهور وتجاوزه مع الفنانين ، انه صورة مصغرة لعالم المسرح الذي سيمهز توفيق الحكيم بعد ذلك .

وحين تقرا وصف هذا العرس ( ٣ ) كما وعته ذاكرة الطفل الصغير تحس أنك تشهد مسرحية مجسوة الأطراف . في بادئ الأمر يتزاحم المدعوون ويملاؤن المكان ينتظرون في لهفة بدء الغناء ، والصوالم يتشاغلن عنهم في اصلاح الآلات وتدخين السجائر وتجرجع الشربات والشريرة .. كل ذلك بقصد التشويق وإثارة الرغبة .. ويأتي بعد ذلك « البوفيه » وما حدث فيه من تزاحم ومفارقات ، ثم يبدأ العرض غناء بضعة أدوار حتى يصل العريس فترتفع الزغاريد وأصوات الفرع من كل جانب .. وفجأة تظهر الأسطى شخلم نصف عارية ترقص وتتلقي « النقطه » . ويتبع ذلك فاصل آخر من الغناء والرقص

( ١ ) « عودة الروح » ص ١٤٨ ، ١٤٩ -

( ٢ ) « عودة الروح » ص ١٥٧ -

( ٣ ) « عودة الروح » ص ١٦٠ - ١٧٧ -

يختم بالزفة الصاخبة التي يشترك فيها التخت والمدعوون وتنتهي عند باب حجرة العروسين حيث يسدل الستار وينتهي العرس أو العرض المسرحي .

كل هذه الافاق الجديدة التي فتحتها الأسطى « شخلم » أمام عيني توفيق الحكيم الطفل تؤكد أنها كانت استاذته الأولى في الحب والفن والأدب ، فلا تعجب لتلك الحرارة التي يروي بها ذكرياته معها ، ولا ندهش حينما نراه بعد ذلك بسنوات يهديها نائي كتاب صدر له بهذه العبارة :

« الى الأسطى حميدة الاسكندرانية أول من علمني الفن » ( ١ ) ولن يصعب عليك اذا قرأت القصة الأولى في هذا الكتاب وعنوانها « الصوالم » أن تدرك أن الأسطى حميدة الاسكندرانية هي نفسها الأسطى شخلم التي حدثنا عنها في « عودة الروح » .

### \*\*\*

مثل هذا الطفل الميال للتأمل والهاب الخيال ، المرح بسماع الحكايات واستعادتها ، الشغوف بالموسيقى والغناء ، المتأجج المشاعر والعواطف رغم خجله الشديد ، ماذا يكون موقفه حينما يكبر وينضج ويمسح لعلمه عالم المسرح الحقيقي بأصواله وأحلامه الحية المجدبة ؟

لقد صور توفيق الحكيم انبهاره بهذه الحياة الجديدة التي انفتحت أمامه حين أقبل بعالم المسرح ورجاله فقال :

» .. انه المر .. ما كان شيء يعينني ويهينني مثل الفن وأمله . كال كلمة الفن في أدبي وفنشد ونبي دونه ولين الذهب في تبحر القياسرة ، ويريق دونه يريق الجوهر في مسروش الاكاسره .. أي حياة تلك التي كنا نحيها في ذلك العهد .. حياة ما أرحبها وأمتعها وأجملها في ذلك الاطمار من ورة ، الكرتون الورق ومنظر المسرح المبطنة بالخيش والقماش تصدح في أرحامها الإنعام والأفاني ، وتسود الكلمات والمعاني .. وترسل المصاييح أشواء تضيء بجوانبها الأضمار والشعوس » ( ٢ )

هل يستطيع إذن إلا أن ينغمر في هذا العالم الرحب بكل كيانه ، فيقبل على المسرح مشاهدا ، ثم متأملا دارسا ، يستعيد مشاهدة المسرحية التي تعجبه كما كان يستعيد حكايات الأسطى « حميدة » المرصعة بالحوار التمثيلي .. ومن الطبيعي أن يحاول بعد ذلك التأليف لهذا العالم الذي سحره ، وخلق مسرحه

( ١ ) توفيق الحكيم : « أهل الفن » ، مطابع دار الهلال ،

١٩٣٤ ص ٢٠

( ٢ ) « فن الأدب » ص ٥٣ ، ٥٤ -

الثقل « ترمز الى حصى الاحتلال في صورة عصوية التقادية .. فقد كانت تتلوه حول حمام هبط عليه ذات يوم شيف ، ليقيم عنده يوما ، فبكث شبرا .. وما نقت في الخلاص منه حيلة ولا وسيلة .. وكان الصام يتخط من سكتة مكتبا لملته .. فما ان يغفل لحظة او يغيب ساعة ، حتى يتلفظ الشيف الوافدين من الوكلاء الجدد فيوعهم انه صاحب الدار ، ويتقي منهم ما يتيسر له فيفسه من مقدم الاعباب .. فهو احتلال واستغلال ، واحدهما يؤدي دائما الى الآخر » (١) .

وينقل الدكتور محمد مندور الجزء الأخير من هذا النص ثم يعقب عليه قائلا :

« ومعنى ذلك هو ان توفيق الحكيم قد استخدم الرمز لمعالجة قضية كانت تعزب قومه مندلا ، وما اقله كان يستطيع عبر الرمز في ظل الحكم العرفي النافذ وسيطرة الانجليس المحتلين وبطشهم ، ولكن كتابته لهذه المسرحية الرمزية تدل نغما على انفعاله بأحداث عصره الكبرى واستجابته لها ، أي ان نظره الى رسالة المسرح كانت نظرة المستجيب لأحداث الوطن المحلبة وتقدياره الكبرى » (٢) .

ولو اننا رجعنا الى تاريخ تأليف هذه المسرحية ، لادركنا ان توفيق الحكيم كتبها ابان اشتعال الثورة المصرية عام ١٩١٩ ، وهي نفس الفترة التي صورها في الجزء الأخير من « عودة الروح » حيث اشار الى مشاركته الفعلية في هذه الثورة .. وكيف

« .. اسهل الى ما كان في قلبه من حب خال ليسه نشوة ، الى بولط وطية حارة .. وكل مواطن النضجة التي كان مستمدا لبلدها في سبيل مبرودة قلبه الى مواطن نضجة جريئة من أجل مبرودة وطنه » (٣) .

لقد أسلمه فشله في الحب الى الاندماج في الحركة الوطنية ينفس فيها عن طاقاته الكامنة وانفعالاته المكبوتة ، واقتربت عاطفته الوطنية بأول محاولاته في التأليف المسرحي ، والدارس لحياة توفيق الحكيم وأدبه يستطيع أن يلمح بوضوح الارتباط الوثيق بين علاقاته العاطفية وبين انتاجه الفني ، وقد رأينا من قبل كيف اقترن نضج ملكاته الفنية بجهه الطفولي للاسفي « حبيبه » . وهنا نحن نرصد العلاقة بين أول كتاباته المسرحية وبين حبه لسنية في « عودة الروح » ، وسنلمس فيما بعد الارتباط بين بعض محاولاته المسرحية في المرحلة التالية وبين حبه « لايمى دوران » عاملة التذاكر في مسرح الاوديون التي صور بدله علاقته بها في تمثيلية « امام شباك التذاكر » ودرامية « عصفور من الشرق » وبعض رسائل « زهرة العمر » .

(١) توفيق الحكيم : « مسرح المجتمع » مكتبة الاداب ، ص ٣

(٢) الدكتور محمد مندور : « مسرح توفيق الحكيم » ، ص ٨

(٣) « عودة الروح » ج ٢ ص ٢٤٦ .

الخاص الذى طالما حرك شغوصه فى خياله ، فاذا قبلت مسرحية له ومثلت بالفعل ، كتب الثانية والثالثة .. حتى تختطفه أوروبا من هذا العالم الحبيب الى عالم أرحب وأعمق يدرك فيه مسدس مسداجه محاولاته الاولى ، فيحاول أن يبحث عن نفسه من جديد ويحاول أن يخلق مسرحه خلقا جديدا ، ويوفق فى ذلك الى حد بعيد ويصبح أكبر كاتب مسرحى عرفته اللغة العربية ، ولكنى زعيم مع ذلك بأن هذا المسرح الجديد الذى انشأه فى أهدنا العربى لا يمكن فصله عن ذلك المسرح القديم الذى سجل بداياته الأولى ، والذي حسان أن نتناوله الآن بمزيد من التفصيل .

\*\*\*

## ١ - الضيف الثقيل

يشير توفيق الحكيم فى مقدمة كتابه « مسرح المجتمع » الى انه كتب مسرحية « الضيف الثقيل » حوال عام ١٩١٨ - ١٩١٩ ، ومعنى هذا أنها تمثل أول محاولة له فى التأليف المسرحى ، ولا شك انه سبقتها محاولات أخرى عديدة فى الكتابة ، قد يكون بينها بعض المحاولات المسرحية كذلك ، فكل شاب فى سنه مقوم بالثق والأدب ويتميز بعاطفة مشهوية وخيال نشط لا بد انه كتب بعض وسائل الإغرام التي لم يرسلها الى صاحباتها ، ولعله حاول تسجيل انفعالاته ومشاعره فى خواطر ، وربما فى قصص ، وقد اشار اسماعيل ادهم فى النص الذى نقلناه فى مستهل البحث الى أن توفيق الحكيم بدأ محاولاته الأدبية بقول الشعر ، وأيد توفيق الحكيم هذه الحقيقة فى أحاديثه معى ، وزاد عليها انه كتب فى هذه المرحلة شعرا وزجلا كثيرا ، ما زال يذكر بعضه الى اليوم ، ومن ذلك زجل فكاهى طويل يصف فيه بيت صديق له ويقول فيه :

دخل ماعش عارف مسكين  
اتشى فى البيت فارغين  
خرج يسب لهم بالدين  
توبه ما يدخلها جيسان

ويحدثنا توفيق الحكيم عن مسرحيته الأولى هذه فى مقدمة كتابه « مسرح المجتمع » فيقول :

« .. يظهر أن الحروب وما تثيره من الآه من هزات اجتماعية رغم المشتغل بالهن على الاستقاء من هذا النبع ، وتدفعه الى الاستيحاء مما يضرب فيه هذا المجتمع .. هكذا كان الحال ايضا بالنسبة الى الحرب العالمية الأولى .. فقد كان المجتمع المصرى وقتئذ يهتز لأمرين : الخلاص من الاحتلال والتخلص من الحجاب .. فى ذلك العهد دخلت تلك الهزة حوالى ١٩١٨ - ١٩١٩ الى كتابة قصة تمثيلية اسمها « الضيف



سعيد خضير - قدم المسرحية لفرقة عكاشة اذعثرنا عليها بين مخلفاتها ، ولكنها لم تمنعها ، فلم نجد اى اشارة اليها فيما رجعنا اليه من مجموعات صحف تلك الفترة ، كما ان النسخة التى عثرنا عليها خالية من اى توزيع للأدوار او تعليمات الإخراج على عكس المسرحيتين الأخرين اللتين عثرنا عليهما معها .

« أمينوسا » أوبرا شعرية اختار لها المؤلفان جوا فرعونيا ، وادارا أحداثها فى عهد « أمنتحتب الثالث » من الأسرة الثامنة عشرة . تبدأ فى بيت الطبيب « رع - حور » فنتسمع مجموعة الأصوات تصلى للاله « آمون » كى يشفى « أمينوسا » ويشترك أبوها الطبيب وزوجته « أوزير » فى الدعاء لابنتهما الوحيدة . وتقول الأم ان مرض « أمينوسا » الذى عجز الأطباء عن شفاؤه ليس سوى الحب ، وأن علاجها الوحيد هو الزواج . ويظن الأب أن ابنته مقيمة بحوريس القائد الذى غاب عنها فى ميدان القتال منذ بضع سنوات ، ولكن الأم تنفى ذلك وتقول بل هو الفارس النبيل « رعان » فيستكر الأب ان تهوى ابنته فارسا فر من الميدان يوم القتال .

ويدخل القائد « حوريس » عائدا من الميدان ويأخذ فى استرجاع ذكريات حبه لأمينوسا ويتساءل ان كانت قد حفظت وداذه فى غيابيه ويرحب الأب بحوريس ويظهر بعرض أمينوسا ، وتعود الأم لجمال هذه الفتى وانها قادمة الآن ، فيطلب الأب من حوريس الاختباء خلف ستار خوفا من وقع اللقاء المفاجئ على أعصاب أمينوسا .

وتدخل أمينوسا وسط باقة من الجسوارى ينشدن أغاني الشكر للاله لشفاؤها ، وتخبر أباهما بالحلم الذى رآته فى نومها فآزال الهم عنها . لقد رأت فى طيبة عبدا أو مخرجان ، والعازمون يوقعون على الدفوف والمزاهر ، وإذا بفارسها مقبل عليها من بعيد وأمسك بيدها ، فنظرت الى وجهه فاذا به « حوريس » فعادت قواها اليها . ويخبرها أبوها بعودة حوريس وكيف أنه مازال مقيما على حبها وفيها لمهودها . وما تسمع أمينوسا حديث أبيها حتى يعاود المرض وتبصر عن حزنها وألمها وكيف أن الحبل الذى لظنته سر هنائها قد أصبح الآن سبب شقتها وعذابها . ويسمع « حوريس » من وراء الستار ماقلته « أمينوسا » فيتسلل من مخبئه ويشير لرع حور مودعا ويخرج دون أن يشعر به أحد .

ويسمع صوت غناء قادم من الخارج ، انه الشاعر « منحثور » وما أن تسمع « أمينوسا » صوته حتى

ومن السهل أن نلاحظ كذلك أن تكرر فشله فى علاقاته الماطقية يترتب عليه نجاحات واضحة فى انتاحه الفنى ، حتى إباتى عليه وقت نمش فى تصديره لاحد كتبه على هذه العبارة الدالة :

« ان صاحب الحياة الهينة لا يدونها ، انما يعياها » (١) ويبقى بعد ذلك ان هذه المسرحية الأولى اقرب مسرحيات الحكيم - بحكم صغر سنه وقت كتابها - الى طبيعة فطرته النسبة الاصلية التى لم تتأثر الا بأقل قدر ممكن بمؤثرات الثقافة والصقل والمراى . ونحن نلاحظ ان هذه المسرحية - حسب تلخيص مؤلفها لها - اقرب ما تكون للكوميديا الضاحكة نستطيع ان نفترض ان توفيق الحكيم بحكم استعداداته الطبيعى الفطرى اميل الى علاج هذا اللون من المسرحيات ، وسنجد فى مسرحياته التالية ما يؤكد هذا الافتراض بصورة لا تدع مجالاً للشك فاذا أضفنا الى ذلك ان هذه المسرحية الكوميديا الأولى يمكن كذلك أن تدخل فى الادب الرمزى بمعناه الساذج البسيط ، استطعنا أن نزعج ايضا دون افتعال أو مبالغة فى التقدير أن فطرة توفيق الحكيم الفنية اميل ما تكون بطبيعتها الى هذا اللون من الادب الرمزى . هذه الحقيقة يمكن ان تفسر لنا فيما بعد تفوقه الواضح فى مسرحياته الرمزية التالية مثل « شهباز » و « السلطان الحائر » و « باطالع الشجرة » وهكذا تكون « الضيف الثقيل » بمثابة فنية صغيرة آتت ثمارها الواضحة بعد ذلك فى كوميديات الحكيم الكبيرة وفى مسرحياته الرمزية الشهيرة كما يصبح تأثره بالمرح الرمزى الأوربى وليد نزعة فنية اصيلة فى نفسه كانت لها مقدماتها السابقة على سفره الى اوربا واتصاله بمسرحها وادبها .

\*\*\*

## ٢ - أمينوسا

« أمينوسا » أقدم نص مسرحى عثرنا عليه لتوفيق الحكيم ، وقد حدثنى أنه قرأ حوالى عام ١٩٢٢ مسرحية للشاعر الفرنسى المشهور « ألفريد موسيه » تدعى « كارموزين » ، فاعجبته وقسم باقتباسها ، وكتب علاجاً مسرحياً لها ، ولكنه لم يجد فى نفسه الميل لاعادة صياغتها شعرا وكان له زميل بمدرسة الحقوق يميل لقول الشعر (٢) فاشترك توفيق الحكيم معه فى نظم المسرحية ، ولم يعرف عنها شيئا بعد ذلك . ويبدو ان هذا الزميل -

(١) توفيق الحكيم : « يوميات نائب فى الأرياف » ، مكتبة الادب ، ص ٩ .

(٢) وهو الأستاذ سعيد خضير المنشتر بالمعاش الآن .

فتجيبه :

« انتى أهواك مهمبسا كنت عيدا ذا نيسود  
انتى أهوى البسالة فيك من دون الجنود »  
فيروى لها القصة الحقيقية ، وكيف أن فرعون  
كان مريضا يوم عيد المهرجان ولم يستطع الخروج  
للمشاركة فى الاحتفال ، فتشاعم الكهنة وخشوا  
سخط الشعب ، فلم يجد فرعون حلا سوى أن يلبسه  
كل دروعه وملابسه فظنه الناس فرعون . وتعجب  
أمينوسا وتسأل محدثها : « أذن فانت لست  
فرعون ؟ » فيسألها قبل أن يجيبها :

« هل ترى تانى حى اى اكن حقا سواد »  
وتقول أمينوسا

« كلا ، قللى أهوى سوادك فانت روحى ونسؤدى  
ويرفع فرعون خوذته ويضئ القمر وجهه فإذا به  
حوريس حبيبها القديم وتقول أمينوسا فى فرحة :

« حوريس .. حوريس  
انت حبيبى .. وأفرحتاه  
حوريس انت الذى أهواه  
حوريس روحى دون سواه »

لم أحك اذن مطلقا فى العباء »

ويتعانقان طويلا ويسدل الستار ببطء

ومسرحية «كارموزين» (١) التى اقتبس منها توفيق  
الحكيم أوبرا «أمينوسا» كتبها «الفريد دي موسيه»  
سنة ١٨٥٠ تم ادخل عليها بعض التعديلات بالاشتراك  
مع د. فيرون سنة ١٨٥٢ ، ومثلت لأول مرة عام  
١٨٦٥ أى بعد وفاة موسيه بشمانى سنوات ، وادخل  
عليها بول دي موسيه بعد ذلك تعديلات أخرى .  
وقد أخذت عنها أوبرا كوميك عام ١٨٨٨

وتحدثنا مقدمة المسرحية (٢) أن موسيه اقتبس  
موضوعها من احدى قصص «الديكاميرون» للكاتب  
الاطيالى «بوكاشيو» وهى القصة الثامنة من اليوم  
العاشر . وخلصتها أن الملك «بيير» علم بالحب  
المثلب الذى تكنه له العذراء «ليز» فذهب لزيارتها  
والتسرية عنها وهى مريضة وزوجها بعد ذلك لشباب  
من النبلاء ، واكتفى هو بطبع قبلة بريئة على جبينها  
وجعل نفسه حاميا لها .  
ولم يدخل موسيه على فكرة «بوكاشيو» تعديلات  
جوهريّة الا فى تغيير بعض الاسماء ، مثل «ليز»

(١) منشورة فى «Théâtre complet de Carmosine-Musset»  
Les classiques verta collection publiée sous la  
direction littéraire de René Groos.  
Texte établi et annoté par Philippe Van Tieghem  
— Les Editions Nationales, Paris, p.p. 366-395.  
(٢) المصدر السابق . p. 366

ترجو أباهما أن يدعوه الى الدخول . ويدخل  
« منحتور » شاعر فرعون فترحب به أمينوسا .  
وحين يعلم بمرضها الغريب يطلب من «رع - حور»  
أن يتركه معها وحده لعله يستطيع أن يعرف سر  
دائها . وتعترف أمينوسا لمنحتور بأن داءها غرام  
فاشل ودواؤه عنها بعيد لقد أحبت فرعون بعسه  
حين رآته فى عيد المهرجان ، وترضى أمينوسا على  
الأرض عند قدمي منحتور باكية منتحبة .

فإذا كان الفصل الثانى فنحن فى بهو الأعمدة  
بقصر امنحتوتب الثالث فرعون مصر نرى القائد  
«حوريس» حزيناً يرجو فرعون أن يسمح له بالعودة  
الى ميدان القتال ، ويبدى فرعون دهشته لهذا  
الطلب الغريب ولكنه يستجيب له ، ويطلب من  
منحتور أن ينشده شيئا من شعر الحكمة ، فيلقى  
الشاعر قصيدة رائعة نظمها فتاة فى حبيبها الذى  
أسقمها حبه . ويتسأل فرعون عن اسم ذلك الحبيب  
فيطلب الشاعر أن يغلو بالملك .

وحين تخرج الحاشية يروى قصة أمينوسا كاملة  
وكيف أحبته حين رآته فى عيد المهرجان وتناستفهود  
حبيبها «حوريس» قائد الجنود ، ويبدى المسك  
تأثره ورغبته فى علاج الموقف ويطلب من الشاعر  
أن يصحبه الى منزل الفتاة قبل أن يودى بها المرمى .

وفى الفصل الثالث نجدنا فى حديقة منزل الطبيب  
«رع - حور» حيث ترقص الجوارى ويفتن محاولات  
التسرية عن «أمينوسا» العليقة ، وتسمع أصوات  
طبول وأبواق ، انه موكب الملك وحاشيته فى طريقه  
الى بيت الطبيب بين دهشة الحاضرين وذهولهم  
ويشير فرعون لمنحتور اشارة خاصة قيام الجميع  
بالانصراف ، ويختل فرعون بأمينوسا فيناجها ويبوح  
لها بحبه ، وتدخل أمينوسا لا تسمع وتعترف هى  
الأخرى بهواها وكيف انها تعيش فى شقاء منذ  
لمحته يوم عيد المهرجان . ويسألها فرعون ان كانت  
رأت ملامح وجهه بوضوح ، فتجيبه قائلة :

« لست أهوى منك وجها  
لا ، ولا تاجا كبير  
أنى أشفق روحا  
هى كالنجم المنير »

ويعود الملك يسألها :

« أما لو تبنى  
لانى ملك عظيم ؟ »

الساذج الذي روته « أميوسا » لأبيها ، كما أن علاقة « كارموزين » بـ « بيريللو » صديق طفولتها أعمق وأخصب وأغنى بالذكريات عن علاقة « أميوسا » بحبيبها « حوريس » فيبدو الموقف العاطفي الرقيق الذي يدور بينهما في الفصل الثالث طبيعياً ومقتعاً . فكارموزين تحاول أن تتنى « بريللو » عما اعترضه من السفر مع الجيش إلى ميدان القتال ، وتقول له أنه إذا كان يحبها حقاً فعليه أن يأخذ مكانها في العناية بأبيها من بعدها ، وتعطيه مفتاح صندوق في حجرتها ليفتحه بعد وفاتها فيسجد فيه ثوب رقابها وخطاباً له .

ولمة صراع جانبي في المسرحية الفرنسية بين الأب والأم حول مرض ابنتهما وعلاقتها بصديق طفولتها « بريللو » غالباً راضٍ عنه ملتزم بوعده له ، والأم متشائمة منه تعتقد أنه السبب فيما أصاب ابنتها من مرض وذبول ، وبينما تتحسس الأم لزواج ابنتها من « فسياسيانو » إذا بالأب ساخط على هذا الخطيب السمج معرض عنه حتى ليهينه ويكاد يطرده في بعض المواقف ، وكل ذلك لا أثر له في المسرحية المقصية .

وإذا كانت « أميوسا » تبوح للشاعر « منحوتور » بقصة حبها للملك بلا هدف سوى التفرغ عن بعض ما كان عليه من آلام ، فإن « كارموزين » تبوح بقصتها للشاعر « فينوتسيو » وترجو أن يخبر الملك بها بعد موتها ، فيبوء وهي أقل تعاسة إذ تعلم أن حبيبها قد سمع قصتها ، ويطلب منها « مينوشيو » أن تنهال ، ويعدّها بالمساعدة ، وأنه خلال ثلاثة أيام لابد عائد إليها بأخبار سارة ، ولا يقادها إلا بعد أن تعده بأنها ستتشجع وستصبر على آلامها .

وفي الفصل الثاني نرى « بريللو » المحامي يرجو الملك أن يرسله مع الجيش المسافر للقتال وهو لا خبره له بالحروب ، وفي هذا الموقف تبدو المسرحية المصرية أكثر اقتناعاً إذ نرى القائد حوريس يطلب من الملك أن يعيده إلى ميدان القتال ، فهذه مهنته وعمله .

ومن المشاهد الجميلة التي انفردت بها المسرحية الفرنسية مشهد اللقاء بين الملكة و « كارموزين » حيث تحاول الأولى اقناعها بالزواج من « بريللو » وتعدّها بصداقتها وعونها . وبأني الملك بعد ذلك ليلاطف « كارموزين » ويقنعها بأن الإنسان يجب أن يستمتع بحياته بشجاعة ولا يستسلم للأوهام والآلام ، وأنه يريد أن تطيعه وتقرن بالزوج الذي يختاره لها ويشير إلى « بريللو » فيقترب ، ويمينه الملك فارساً بالجيش برتبة كبيرة

الذي أصبح « كارموزين » ولم يعد « بريللو » فارساً شاباً لا تعرفه البطلة ولكنه صديق طفولتها الذي يظهر في مستهل المسرحية وليس قرب نهايتها كما في القصة .

وبمراجعة نص المسرحية الفرنسية ومقارنته بمسرحية « أميوسا » نجد أن توفير الحكيم وزميله سعيد خضير قد احتفظا في اقتباسهما بالخط الرئيسي في مسرحية « موسيه » وأدخلا عليها بعد ذلك تعديلات كثيرة وبصفة خاصة في الفصل الثالث . وهذه التعديلات تتجه بشكل عام إلى الجذب والتركيز الذي قد يلائم أكثر شكل الأوبرا الذي اختاره لمسرحيتهما .

ففرعون في « أميوسا » يقابله في « كارموزين » ببيرد أرجون ملك صقلية ، والطبيب « دج - حور » والد أميوسا يقابله السيد برنارد والد كارموزين وهو طبيب أيضاً ، و « منحوتور » شاعر فرعون يقابله في « كارموزين » « مينوشيو » شاعر الملك « بيير » وصديقه الأثير . أما القائد « حوريس » فيقابله المحامي « بريللو » صديق طفولة « كارموزين » وخطيبها . و « أوزيس » والدة « أميوسا » تجدها في المسرحية الفرنسية تدعى السيدة « باك » .

ويتبقى بعد ذلك شخصيتان جلفهما المؤلفان المصريان ، وهما « سر فسياسيانو » النقيب العل الذي حاولت السيدة « باك » تزويجه لابنتها المريضة كارموزين ، والملكة « كونستانس » زوجة الملك « بيير » التي تعرف قصة حب كارموزين لزوجها الملك فتعطف عليها وتقوم بدور رئيسي في التسمية عنها وإعادتها إلى صوابها ، وتصبح بعد ذلك صديقته وحاميته وتختارها وصيفة لها تقيم معها في القصر وترى الملك وقتما تشاء دون أن تخشى منها شيئاً لأنها تثق في عفوها وشرها .

وتعطي مسرحية « كارموزين » في نفس الاتجاه الذي سارت فيه مسرحية « أميوسا » مع مزيد من الاهتمام بالتفاصيل ومهارة أكبر في إدارة الأحداث وعرض الشخصيات وتعميق ملامحها . وإذا كان « حوريس » قد غاب عن حبيبته « أميوسا » سبع سنوات في ميدان القتال ، فإن قرينه « بريللو » غاب أيضاً ست سنوات عن « كارموزين » كان يدرس أثناءها للحصول على الدكتوراه في القانون ليصبح جديراً بها وكان قد اتفق مع والدها قبل سفره على أن يزوجه لها بمجرد عودته .

والعلم الذي روته « كارموزين » لأبيها غنى بالألوان والتفاصيل الشعرية الموحية من ذلك العلم

وهكذا يتضح الاختلاف الكبير بين خاتمة كل من المسرحيتين ، وكيف أن المسرحية الفرنسية أقرب للمنطق الواقعي المتقنع ، في حين أن المسرحية المكتسبة مالت الى استخدام المصادفة الغتلة ، ورتبت بناء المسرحية على أساس سوء تفاهم مصطنع .

ورغم هذه الاختلافات الكثيرة التي أشرنا إليها بين المسرحيتين ، إلا أن الصلة بينهما قوية وواضحة وفي بعض المواقف تتقارب المسرحيتان حتى تكاد تصبح المسرحية العربية ترجمة للمسرحية الفرنسية في بعض سلورها .

\*\*\*

إن اختيار توفيق الحكيم لهذه المسرحية ليقسمها يؤكد نزغته الرومانسية العاطفية الغالبة على معظم كتاباته الأولى ، وهي أوضح ما تكون في هذه المرحلة المبكرة التي لم يكن قد جاوز فيها العادية والعشرين من عمره ، فقد تفوقت رومانسيته الحالية على رومانسية « موسى » نفسه كما لاحظنا على الخاتمة التي اختارها للمسرحية فبدت خاتمة « موسى » بالقياس إليها أكثر واقعية وإقناعاً . وهي نفس الرومانسية التي سنلاحظها بعد ذلك في تصوير الحكيم للكثير من العلاقات العاطفية في قصصه ومسرحياته كـ « عودة الروح » و « عصفور من الشرق » و « أمام شبك التذاكر » وغيرها .

ورغم ما سبق أن قررته من أن الجانب الأكلي من الصياغة الشعرية للمسرحية قام به الاستشهاد سعيد خضير إلا أني لا أرى بأساً في الاستشهاد بعدد من الأبيات لتكمل الصورة التي نقدمها للمسرحية وفيما يلي نص الموقف الذي انفرد فيه « منحتور » بأمينوسا ، فبدلت تبوح له بقصة حبها لفرعون في ختام الفصل الأول :

دع حور ( وهو يتجه للخروج مع أوزيرس والجميع )

حبها يا منحتور ما تشاء

واسألك كاس العجود والهناء

( لاصلة موسيقية )

( يخرج الجميع في انبثاها ما خلا أمينوسا ومنحتور )

منحتور ( مقترنا من أمينوسا )

ما لي أرى هذا الشحوب

يلو معياد الجليل

أهو من فعل الغرام

أدكي بالقلب الغرام

( أمينوسا لا تجيب )

( مقترنا متطعنا )

حدليني .. حدليني

أي سر تكمن

لا تعالي .. حبرين

أتنى مثل أبيك ..

أتنى نعم الأمين

عرصى لي بجلاء

قد أكون لك معص

( أمينوسا ترفع رأسها بعد أن ألحقت عليها مفكرة )

أمينوسا :

داني غرام قاشل

ودواؤي متى بعيد

ودواي لا يرجي له

يره وسبري له لا يفيد

منحتور :

وس الذي تويوه

أمينوسا ( يالم وتنهذات عميقة ) :

الذي أهواه .. الذي أهواه ..

الذي أهواه نجم في السماء

وانا ذرة لا ترى في الهواء

هل لي وجه أثل المحال

أين النجوم لعب الزمال

منحتور :

أفارس هو ذاك الحبيب ؟

أمينوسا :

أله شمس لا تضيئ

هو مولى الجود وسيد الفرسان

رايته يدع القتال

قد يوم سيد المرحان

فأصابي سم الغرام

والأب الحبيب قلبا

أنا يلق بلى الهيام

منحتور :

أذكرى لي اسمه

أمينوسا ( ياضطرب وألم )

رحمة بك يا آمون

( لمنحتور )

لا ترسي بالجنون

حسبي في الحب جنون

( يخوف ورمدة وخفوت )

اسمه رمز الجلال

منحتور ( مبهوتا ، مضطربا ) :

يا للشقاء يا للشقاء

أنت تصبين أين الإله

فرعون أين آمون

يا للجنون .. يا للجنون ..

( يمسك ذراعها بشدة وعنف فتقع راكدة أمامه تبكي )

أمينوسا : ( راكدة ) جالية على قدميه ، باكية )

أني شقية .. هذا حنوب

أني شقية يا منحتور

وفقا وفقا تلقين الكسير

( ترمي على الأرض عند أقدام منحتور )

صنار

( للبحث بقلية )



# فن يونيسكو في مسيرته الأولى المغنية الصلحاء بقلم: نعيم عطيه

وكالمجلة الافتتاح مطيرة وسقف المسرح تتسرب  
منه حياة الأمطار التي تساقطت مباشرة على الممثلين  
أثناء أداء أدوارهم . وإذا أضيف هذا الجو إلى  
الخلط والتخبط الذي يشهده نص المسرحية المحير  
وعنوانها الذي لا معنى له فقد كان من الطبيعي أن  
يحقق المتفرجون وبخيل اليهم أنه قد غرر بهم وسخر  
منهم . وظلت قاعة المسرح شبه خاوية طوال الأسابيع  
الستة التي قدمت فيها . ولم يستمتع بها إلا قلة من  
النظارة قدر لهم أن يتفلموا إلى ما وراء المظهر  
السطحي التافه للمسرحية .

وفي عام ١٩٥١ قدمت مسرحية يونيسكو  
« الدرس » . وفي عام ١٩٥٢ قدمت « الكراسي »  
دون أن تلقيا نجاحا يذكر . ولم تتغير الأمور إلا في  
عام ١٩٥٤ عندما قدمت مسرحيته « أميديه » أو  
كيف يكون الخلاص » ففقد وقت في كسب  
استحسان الجمهور . ومنذ ذلك الحين ودور المسرح  
التجريبية منها على الأخص ، تتلقف مسرحيات  
يونيسكو قديمها وحديثها بترحاب كبير . على أن  
العناصر المحافظة ما زالت لا تقبل يونيسكو وتناصبه  
العداء .

ولد يوجين يونيسكو في سلاتينا بيوغوسلافيا عام  
١٩١٢ من أم فرنسية جاءت به إلى فرنسا في العام  
التالي لولادته وبقي بها حتى سن الثالثة عشرة وتعلم  
الفرنسية وأجادها أجادة أهلها . ثم عاد إلى رومانيا  
عام ١٩٢٥ حيث التحق بجامعة بوخارست وانصرف  
إلى دراسة الشعر الرمزي وقام بتدريس الفرنسية  
ومارس النقد الأدبي .

وفي عام ١٩٢٨ حصل يونيسكو على منحة حكومية  
لدراسة الشعر المعاصر في باريس . وكان مقروا أن  
يعد رسالة عن فكرة الموت في الشعر الحديث . وقد  
بان في العديد من كتاباته تأثير الملامات الواسعة  
للتحضير تلك الرسالة التي لم تخرج مع ذلك إلى  
حيز الوجود قط .

وقد بدأ يونيسكو يكتب للمسرح في ذات الوقت  
الذي بدأ فيه زميله الأيرلندي صمويل بيكيت  
وبدأت النزعة أيضا . ورغم أن عديدا من مسرحيات  
يونيسكو صعدت إلى خشبة المسرح قبل مسرحية  
بيكيت « في انتظار جودو » إلا أنها لم تحظ باهتمام  
بذكر .

وفي مايو من عام ١٩٥٠ قدمت مسرحيته « الفنية  
الصلحاء » فرقة المخرج الناشئ نيقولاس باتاي .

## قصة « المغنية الصلعاء » :

مارتين عما اذا لم يكن قد التقى بها فى مكان ما من قبل . ان الاثنين يعيشان تحت سقف واحد ولكن الحياة مما العديد من السنين لا تعنى حتما ان الزوج والزوجة يفهم كل منهما الآخر او يعرفه حق المعرفة .

يعود مستر ومستر سميث ولم يفيرا نيابهما . ويصبح مستر سميث فى الضيفين لانما اباهما تاخرهما مما حرمهما من تناول شيئا من الطعام طوال النهار . ثم يجلس المضيفان قبالة الضيفين . ويبدأ الحديث التافه السخيف . انهم جميعا مصابون بالزكام رغم ان الجو ليس باردا وليس ثمة تيار من الهواء . وتطلب مسز سميث من الضيفين ان يقصا شيئا لانهما كثيرا الترحال والتجوال مما يتيح لهما فرصة افضل لمشاهدة الناس . فتروى مسز مارتين حادثة راتها فى الصباح تعتبرها خارقة للمعقول . لقد رأت فى الطريق رجلا ركع على الارض يوثق رباط حذائه . فيسكاد الجميع لا يصدقونها لمرابه هذا المشهد . ويعلنون دهشتهم البالغة . على ان دهشتهم هذه تتزايد عندما يروى مستر مارتين مشهدا آخر . لقد رأى فى المترو رجلا جالسا بغير حريده فى هدوء !

ثم يطفى الضوء فاننا الاربعة سهرتهم الرتيبة . ويرب جرس الباب فتنهض مسز سميث مفررة ان بعد احدا بالباب . وتذهب لتفتحه الا انها ما لبثت ان تعود معلنة انه ليس بالباب احد . ثم يرن الجرس مرة ثانية وثالثة ورابعة ويتكرر حدوث الشيء ذاته . وتثير هذه الحادثة مناقشة حول ماذا كان من اللازم منطقيا ان يستتبع رنين الجرس وجود احد عند الباب . ولكن مستر سميث ذلك مؤكدا ان رنين الجرس لا يستتبع وجود احد بالباب . ان النظرية صحيحة من حيث المبدأ ولكن عند تطبيقها بضئ الامر غير صحيح . ثم يرن جرس الباب من جديد فيقوم مستر سميث هذه المرة ليفتح واذا به يعود معلنا ان بالباب ضابط المطافئ .

وضابط المطافئ، هذا صديق قديم لمستر سميث . يدخل مرتديا زيه الرسمي . وقد جاء تادية لعمل من اعمال وظيفته . اذ انه مكلف باطفاء التيارن فى كل ركن من اركان المدينة . حتى التيارن التى لم تشتعل بعد ان اخذ على ماتفه اكتشافها واطفاؤها . ويصده الحاضرون بابلاغه بكل حريق ينشب عندهم . ولما بهم رجل المطافئ بالانصراف بروجوه الجميع ان يمكث

ويمكن ان تلخص موضوع « المغنية الصلعاء » فى ان مستر ومستر سميث يقضيان السهرة فى بيتهما فى احدى ضواحي لندن . الاسمية وروتينية شأنها فى ذلك شأن كل الاسميات التى يقضيها زوجان بلفت بهما الحياة الزوجية الى مرتبة الملل والضجر . الساعة التاسعة وقد تناولت الأسرة عشاء طيبا ، حساء وسمكا وبطاطس وسلطة انجليزية .

ويبين منذ البداية ان الفهم المتبادل بين الزوجين معدوم وليس ثمة مشاركة حقيقية بينهما ، فها هو مستر سميث قد جلس بعد العشاء لاتفارق الجريده يديه ولا يجيب على ثثرة زوجته الا بتحرك لسانه محدثا اصوات غير مفهومة . والزوجة ماضية فى ثرثرتها الجوفاء التى لا تسكل ولا تفتت . كانت البطاطس جيدة . وزيت السلطة لم يكن زنها . الببدال الذى عند ركن الشارع افضل من بيعع الزيت فى الناحية . الخادمة ماري قد احسنت طهو البطاطس بعكس المرة السابقة . والسك كان طازجا . لم ياكل الزوج هذا المساء مثل كل مرة . لقد اكلت الزوجة اكثر منه . الصساء كان الى حد ما كثير الملح ولم يكن البصل فيه كافيا . ثم طبيب الجيران مدس . انه لا يصف لمرضاة الا الادوية التى يجب ان تجربها على نفسه ، الا ان ذلك لا يخلو لكون لونا بعض مرضاه مع ذلك .

لم يتذكر مستر سميث ان بوبى واطسون قد توفى منذ سنتين وشيحت جنازته منذ عام ونصف . وبدور الحديث حول ارملة بوبى واطسون واسمها ايضا بوبى واطسون . ولها ابن اسمه بوبى واطسون وابنة اسمها ايضا بوبى واطسون . وبعضى الحديث الى ذكر افراد الاسرة جميعا من خالات واعمام واحفاد وغيرهم . وكلهم اسمهم بوبى واطسون . . ونفهم من الحوار ان من التعمد التمييز بينهم . فمستر ومستر سميث غير قادرين على الحديث عن كل منهم بوضوح وتحديد . الكل اصحوا غير معينين بلا اسم مميز لكل منهم .

تدخل الخادمة ماري . وبعد ان تعلن انها كانت فى السينما مع رجل مجهول ، تذكر ان مستر ومستر مارتين الذين دعيا للعشاء بالباب ينتظران الاذن لهما بالدخول .

ينصرف مستر سميث وزوجته ليفيرا ملابسهما ويدخل مستر مارتين وزوجته ويدور بينهما مشهد عاطفى . مستر مارتين يسأل فى خجل مسز



« المغنية الصلحاء » كما قدمتها فرقة نيفولاس باتاي في باريس مايو عام ١٩٥٠

ليقتص عليهم بعض الحكايات الواقعية لأنه رجل حنكته الحياة ولا يعترف بالعلوم المستقاة من بطون الكتب . ويعسد تذل بعض فيقتص على الحاضرين بعض الحكايات المتناهية في السخف يعجبون بها رغم تفاهتها المفرطة بل وينهضون من وقت إلى آخر لتقبيله معلنين بذلك في إعجابهم . وتندفع ماري داخلة بفتة وبلا استئذان وتلتبس السماح لها بأن تحكى لهم هي الأخرى نادرة من نوادرها . ويتأفف الحاضرون من مسلك الخادمة التي غادرت مكانها في الملبغ لتكتسح غرفة الاستقبال . هذا لا يليق ولا تقبله الروح الإنجليزية المحافظة وما أن يراها رجل الطائي حتى يصيح : هذا غير معقول ! وهنا ! هذا غير معقول . لقد كانت ماري أول من أشعل النار في حياته . ولقى ماري بنفسها عليه وتقبله معانقة . ثم تصر على القاء قصيدة من الشعر تكريماً لرجل الطائي . وتشرع في القاء أبيات تتكلم عن نار اشتعلت في كل شيء . ويضيق مستر ومسر سميت وضيافهما بها ويدفعها سيدها وسيدتها خارجاً . ثم يطن رجل الطائي أن لحظة رحيله قد أزفت فان عليه أن يكون في الطرف الآخر من المدينة لأطفاء حريق سيشتعل هناك بعد ثلاثة أرباع الساعة وست عشرة دقيقة . وبعد أن يظل مستر ومسر سميت وضيافهما وحدهم يشعرون في حديث ليس له من الحديث إلا الاسم : فكل منهم ينطق بجمل مفككة لا صلة بما يقوله الآخرون ، ولا حتى بما يقوله هو . وفي لحظة

هذه هي قصة « المغنية الصلحاء » ولكن ما معنى هذا السخف الذي يسرى في المسرحية من أولى لحظاتها إلى آخرها ؟ لعل من الأوفق للنفاذ إلى جوهر المسرحية أن نتطرق بأدب ذي بدء إلى أقوال المؤلف ذاته عنها والظروف التي صاحبت كتابتها .

#### ميلاد « المغنية الصلحاء » :

في عام ١٩٤٨ قبل أن يكتب يونيسكو مسرحيته الأولى هذه لم يكن يريد أن يصبح كاتباً مسرحياً ، بل كان يرجو فحصب أن يتعلم الإنجليزية . وليس بلازم - على حد قوله - أن يقضى تعلم الإنجليزية إلى أن يضحي المرء كاتباً مسرحياً . بل على العكس فإنه لم يضع كاتباً مسرحياً إلا لأنه أخفق في تعلم الإنجليزية . ورغم أنه قد قيل أن « المغنية الصلحاء » تطوى على سخرية من البورجوازية الإنجليزية ، إلا أن يونيسكو لم يكتب مسرحيته هذه ليقصص لنفسه من أخفاقه ذلك .

مضى مؤلف السكتيب المذكور بعد هذه الحقائق العمومية الى الابانة من حقائق خصوصية ايضا . وفي سبيل ذلك لجأ الى الحوار . ومنذ الدرس الثالث ظهرت شخصيتان لا نعرف ما اذا كانتا متخيلتين او حقيقتين ، هما مستر سميت وزوجته وهما انجليزيان . ولدهشة يونيسكو اخذت مسرسميت تنبئ زوجها انها رزقا بعدة اولاد وانهما يقيمان مع اولادهما في احدى ضواحي لندن ، وان اسمهما هو سميت ، وان مستر سميت موظف كتابي ، وان لديها خادمة اسمها ماري وهي انجليزية بدورها ، وانه كانت لهما منذ عشرين عاما أسرة صديقة اسمها مارتين . وان بيتهما جنحة اذ ان بيت الانجليزى هو جنحة الحقيقية .

وقال يونيسكو لنفسه لا بد ان مستر سميت يعرف بعض الشيء كل هذا . ولكن من يدري ! لعل من المفيد ان نحدث اقراننا عن اشياء من الممكن ان يكونوا قد نسوها او ربما ليسوا مدركين لها رغم بديهيتهما تمام الادراك !

وفي الدرس الخامس وصل صديقا مستر ومسر سميت وهما مستر ومسر مارتين . ودار الحديث بين الأربعة منتقلا من الاصوليات الأولية الى حقائق

ولقد احس يونيسكو في قرارة نفسه ان عليه ان يلقى مزيدا من الضوء على موقفه ، فادلى بحديث عام ١٩٥٨ ذكر فيه تفاصيل الغرف الذي احاط بكتابته مسرحيته الاولى . وفي هذا الحديث يقول يونيسكو : لكي اتعلم الانجليزية اشتريت منذ تسعة اعوام اومشرة كتيبا في المحادثة الانجليزية للمبتدئين من الفرنسيين . وانخرطت في العمل . وبكل اجتهاد كنت اتقن الجمل من كتيبي واکتكر كتابتها لانتعلمها من ظهر قلب . وبينما كنت اقرا تلك الجمل بانتباه لم اتعلم الانجليزية بل تعلمت حقائق مذهشة : مثلا ان الاسبوع سبعة ايام ، وهو ما كنت اعرفه . وان ارض الفرقة تحتى وسقفها فوقى ، وهو ما كنت اعرفه ايضا . ولكننى لم انامل هذه الحقائق بجد واهتمام من قبل قط ، او ربما كنت قد نسيتهما . وفيجأة بدت لى هذه الحقائق جد حقيقية ومذهلة . وتيقنت اننى ذو نزعة فلسفية اذ تبينت ان هذه التى اقوم بنقلها فى كراستى لم تكن مجرد عبارات انجليزية مترجمة الى الفرنسية فحسب بل هى حقائق اصولية ، وملاحظات بالغة العمق . ولم يتدخل يونيسكو عن كتاب الانجليزية رغم اخفاؤه فى تعلمها . وكان ذلك من حسن الحظ اذ

الغنية الصلابة : كما لغت فى البرازيل عام ١٩٥٥





أكثر تعقيدا : « الريف أكثر هدوءا من المدينة الكبيرة » « أجل ، ولكن المدينة أكثر اكتظاظا بالسكان ، وثمة حوائث أيضا . » وهذا بدوره صحيح ويثبت أن الحقائق المضادة يمكن أن تقوم جنباً إلى جنب .



ويمضي يونيسكو قائلاً : وعندئذ الهمت بفكرة . لم يعد الأمر بالنسبة إلى أن أحسن معلوماً في اللغة الإنجليزية ، وأن أتعلم كلمات استعين بها لكي أترجم إلى لغة أخرى ما كان بإمكانى أن أقوله بالفرنسية أيضاً . ولما كان حوار مستر ومستر سميت ومستر ومستر مارتين مسرحياً بمعنى الكلمة فقد رأيت أن أكتب مسرحية . ومن ثم كتبت « الإنجليزية بلا عناء » . نقلاً عن الجمل التي احتواها كتبتي في تعلم الإنجليزية . إلا أن ثمة ظاهرة غريبة حدثت في تلك الجمل ، ولا أدري كيف . فقد تحول النص تحت بصري ودون أن أشعر رقياً عنى . تلك الجمل البسيطة الواضحة التي دونتها بناية في كراستي أخذت تتحرك من تلقائهما متخبطة متلفة بعضها بعضاً . وتغيرت معانيها واختلطت . ومن ثم أخذت الأرض تميد تحت قدمي الحثائث الموكدة يغيب المنكورة . فتحول مثلاً القول القاطع بأن الأسبوع مكون من سبعة أيام على لسان مستر سميت إلى القول بأن الأسبوع مكون من ثلاثة أيام نحسب . وأضحت اللغة مبتورة والشخصيات مفككة والحديث عبثاً غير معقول ، وقد أفرغ من محتواه ، وكان الأمر يجري من خلال شجار من المتعذر معرفة دوافعه إذ لا يتقاذف الأبطال إجابات أو استفسارات أو حتى كلمات ، بل يتقاذفون مقاطع كلمات أو حروفاً صامتة أو متحركة . وبدأ الأمر كأنهيار للواقع وقد أضحت الكلمات تشورا متفهمة مجردة عن المعنى ، والشخصيات أفرغت من اهتماماتها النفسية . وبدأ العالم في ضوء غريب ، ربما كان هو ضوء الحق .

واستلرد يونيسكو يقول : بينما كنت أكتب هذه المسرحية كان يتناوبني ضيق حقيقي ، دوار وغثيان . وكنت أكف عن الكتابة من وقت لآخر لألقى بنفسى على الأريكة وفي قلبى الخوف من أن أراها تفرق في العدم وأغرق أنا معها . ولكنى عندما فرقت منها أضحيت فخوراً بها جداً وقد خيل إلى أنى قد كتبت

ما يمكن تسميته « بمأساة اللغة » وعندما مثلت دهشت إذ سمعت النظارة يضحكون وقد أدخلوا الأمر على أنه ملهاة . وهو ما يفعلونه دائماً . على أن البعض على أى حال لم يتخذ وأحس بالقلق الذى سبق أن أحسبت به .

ولقد حلل بعض النقاد الجادون هذا العمل وفسروه على أنه مجرد نقد للمجتمع البورجوازي . وقد قبل يونيسكو هذا التفسير ، إلا أن الأمر لم يكن في تصويره على أى حال سخرية من عقلية البورجوازية في بلد دون آخر ، بل أن الأمر أمر البورجوازية في كل مجتمع . باعتبار أن البورجوازي هو رجل الأفكار المتلفة ، المحافظ الذى تشكلت عقليته تماماً بالأفكار الاجتماعية الوافدة إليه من الخارج . وهذا البورجوازي نجده في كل مجتمع رائجا تحت نير تقاليده وأحكامه المسبقة . وهذا الطابع المحافظ فضحه اللغة الآلية . ولقد كشف نصي : « الفنية الصامدة » المؤلف من تعبيرات مشكلة ابتداء من كليشيهات بالية - كشف عن آلية اللغة ، ومساك الناس . وأزاح القناع عن « الكلام لجرد عدم يقول شيء » من الكلام لجرد أنه ليس ثمة ما يقال فوظائف ذاتي الصبغ . أن مستر ومستر سميت ومستر ومستر مارتين لا يعرفون كيف يكون الحديث لأنهم ما عادوا يعرفون كيف يفكرون وذلك لأنهم ما عادوا يعرفون كيف يفعلون فلم تعد لديهم عواطف وماعادوا يعرفون كيف تكون الحياة . أن باستطاعتهم أن يصبحوا أى شيء ، أى مخلوق ، إذ طالما أنهم ليسوا أنفسهم فبالإمكان أن يضحوا غيرهم . أنهم قابلون للتفسير والتشكيل بأشكال الآخرين . فبالإمكان وضع مارتين محل سميت والعكس صحيح دون أن نتبين أى فارق . أن الشخص الذى لا يمكن أن يكون إلا نفسه أمر محزن لأنه لا يمكن أن يتحول أو يتشكل . أنه أما أن يكون نفسه أو ينكسر ويتحطم ، بينما الأشخاص الذين ليسوا هم أنفسهم ، أى الذين لا وجود لهم أو بعبارة أدق لا وجود ذاتي لهم . أن الأشخاص الذين لا يوجدون هم بالضرورة مضحكون .

ويمضي يونيسكو في مقالة منشورة عام ١٩٥٩ بعنوان « ميلاد الفنية » قائلاً : لم أكن أعتقد أن هذه

بينما يتسادل مدير المسرح وقوميسير البوليس  
التهنئة على الدرس الذي لقنوه للجمهور .

\*\*\*

الا ان يونيسكو ايضاً ان هذه النهاية المقترحة على  
قدر كبير من التعقيد . اذ انها تقتضى قدراً من رباطة  
الجأش وتحتاج الى سبعة أو ثمانية ممثلين  
اضافيين مما يعنى مزيداً من النفقات . ولهذا فقد  
اكتفى يونيسكو بنهاية أكثر سهولة في الأداء .

اقترح ان تدخل الخادمة أثناء المشاجرة معلنة  
بصوت قوى : « ها هو المؤلف » . وعندئذ يتراجع  
الممثلون ويصطفون الى اليمين والى اليسار مفسحين  
الطريق مصغفين للمؤلف الذى يتقدم بخطوات قوية  
الى الجمهور ثم يلوح بقبضته في وجه النظارة  
صالحاً : « ايها الرعاع ساسلخ جلودكم » . وتسدل  
الستار بسرعة ولكن المخرج وجد ان هذه النهاية  
فيها مهاجمة شديدة ولا تتفق أيضاً مع مقتضيات  
الإخراج المذهب والتجميل الوقور الذى كان يريده  
الممثلون .

ومضى يونيسكو قائلاً : ولأنى لم أجد نهاية أخرى،  
قرراً على النهاية المسرحية وان تعود بها الى بدايتها .  
ولكى الفت الأنظار الى الطبيعة التبادلية للشخصيات  
وامكان وضع الواحد محصل الآخر فكرت فى أن  
استبدل فى النهاية الجديدة آل سميث بال  
مارتين .

ولقد وجد المخرج فى إيطاليا حلاً آخر ، فقد جعل  
الستار يسدل بينما يتماصك المتشاجرون فى نوع  
من الرقص الجنونى ، أو بعبارة أخرى فى نوع من  
البالية الفوقائى . ولا بأس فى هذه النهاية أيضاً .

من هي « الفنية الصلاء » :

البطلة الحقيقية والوحيدة فى هذه المسرحية هي  
اللفة . فاللفة هي التى تقود الشخصيات ، وهم لا  
يتحكمون فيها . فهم يقولون أى كلام ، أى كلام  
جائز ومقبول ، طالما أنه ليس نابعا من داخلهم ، بل  
وافدا اليهم من الخارج ، من حياة اجتماعية تحجرت  
فى صيغ واصطلاحات وكليشيهات جامدة تجلت  
تماماً فى اللغة المتحدث بها والتي تجرى عليها  
الروابط الإنسانية جريانا أضحت معه عبدة لها . .

الكوميديا كوميديا حقيقية . الواقع انها لم تكن الا  
تقليداً تهكمياً للأعمال المسرحية . كنت أقرأها على  
بعض الأصدقاء لكى أضحكهم عندما كانوا يجتمعون  
عندى فى البيت . ولما كانوا يضحكون من أحماق  
قلوبهم تبينت ان ثمة قوة مضحكة حقيقية فى هذا  
النص . . ثم قالت لى مونيك سان كوم انها مسرحية  
كوميديا طيبة فوجدت فى نفس الشجاعة أن اترك  
لها مسودتى . ولما كانت تشغل بالإخراج المسرحى  
مع فرقة نيقولاس باتاى فقد عرضت عليها المسرحية  
وإذا بالفرقة تقرر الشروع فوراً فى إخراجها  
وتقديمها للجمهور . الا أن الأمر اقتضى أن نغير  
العنوان . فاقترحت عدة عناوين دون أن نستقر على  
عنوان مناسب . ولكنها المصادفة هي التى عثرت  
على العنوان . بينما كان الممثل هنرى جاك هوى  
يقوم بدور رجل المطافئ زلت لسانه فى البروفات  
الأخيرة وأثناء القائه لقصة « الزكام » حيث كانت  
ثمة إشارة الى « مدرسة شقراء » أخطأ وقال  
« مغنية صلعاء » فصحت « ها هو اسم المسرحية »  
وهكذا سميت « المغنية الصلاء » رغم انه ما من  
مغنية تظهر فى المسرحية سواء صلعاء أو غير  
صلعاء .

\*\*\*

وتنتهى المسرحية بوضعها الراهن باحتدام الشجار  
اللامفهوم بين مستر ومسز سميث وبين مستر  
ومسز مارتين . وتسدل الستار فى هذه اللحظة  
ثم ما تلبث أن ترفع لئرى الممثلين يؤدون بداية  
المشهد الأول ثم تنزل الستار نهائياً .

ولقد كان يونيسكو قد تخيل نهايتين أخريين  
ليختار الممثلون بينهما فى إحدى النهايتين  
المتصورتين أراد يونيسكو أن تعاود الخادمة الظهور  
أثناء الشجار بين مستر ومسز سميث ومستر  
ومسز مارتين معلنة ان العشاء جاهز . وتتوقف كل  
حركة ويفاد الزوجان والزوجتان المسرح . وما أن  
تخلو الخشبة حتى يندفع داخلاً ثلاثة صعاليك  
يصفرون ويضحون مثيرين الشغب فى أرجاء  
المسرح . وينفض الأمر الى قدوم مدير المسرح متوجعاً  
بقوميسير البوليس وبعض الجنود يقفون مصوبين  
بنادقهم الى المتفرجين آمرين إياهم باخلاء القاعة

وذلك بدلا من أن تكون اللفة ، على العكس ، هي النابعة من الروابط الإنسانية ..

\*\*\*

إن اللفة المتحركة صيغ دون مضمون . ومن الواضح أن تلك التفاهات التي تترى طوال « المغنية الصلعاء » إنما تدل على أن اللفة متى تحكمت واستبدت توصل إلى إصابة الحياة الإنسانية ذاتها بالجدب والعقم ، حتى يضحي منظر رجل ينحني في الطريق ليحكم رباط حدائه منظرًا مثيرًا للعجب والدهشة .

و « المغنية الصلعاء » دليل على النهج الهزلي الذي استعمله يونيسكو في مجال المسرح ، وعلى الخيالات الكلامية التي يمكنه خلقها . على أن الضحك الذي تولده « المغنية » ليس ضحكا خالصا تماما . أنه ضحك يخفي قلقا وضيقا . لقد شيدت المسرحية من كل ما هو مألوف ودارج من عبارات في الحياة اليومية ، وشيدت بمهارة بالغة بحيث وضع كل شيء في غير محله ومع ذلك يقوم البناء مستندا إلى فلسفة معمارية جديدة . وإنما لنضحك بسبب التناقض المضطرب بين الكلمات والصوات على ما يتفوه بها المثلون وبين سلوكهم وهم ينطقون بهذه الكلمات والعبارات .

وإذا كانت « المغنية الصلعاء » - على حد قول يونيسكو نفسه - تقليد هزلي للمسرحية كما يفهما أصحاب المسرحيات ، إلا أنها في الواقع ليست كذلك . فحسب بل هي تقليد هزلي للحياة السطحية بأسرها ومن طريق التركيز الأريب على التوافق في حياتنا اليومية مجردة بلا زيف أو زخارف ، وتكرار الصيغ المتواترة البالية في اللفة ، يخلق يونيسكو جوا متعشا غير مألوف ، جوا يبدو جديدا بأهرا حتى أننا نكون قادرين على أن نعاود التأمل في حياتنا اليومية لننشله من التحجر الذي انحدرت إليه .

إن « المغنية الصلعاء » رغم مظهرها السطحي النافه تعطينا درساً عميقاً ، وتقدم لنا تحذيراً خطيراً . الحياة لا بد أن تحياها لا أن تجترها . حذار من أن توصل المقاييس الموضوعة مقدما والمتعارف عليها إلى أن تقتل فيك النزعة النابعة من أعماقك إلى التساؤل والتشكك واختطاط نهجك الذاتي في

الحياة . لا بد أن تكون الحياة نابعة من داخل النفس لا من خارجها .. لا بد من عدم الخضوع للمغنية الصلعاء .. ومن هي المغنية الصلعاء ؟ إنها المقاييس التي لا تستمد شرعيتها إلا من تواترها واضطرابها . أنها على الأخص اللفة . أن أية أصوات تخرج من الحنجرة ، أية حنجرة ، يمكن أن تكون كلمات وجعلا ، متى توارثت . كما يمكن أن يكون صياح المغنية الصلعاء أو تهمتها غناء . فهل يطربك هذا الغناء أو يشجيك ؟ حذار من أن يصل بك الأمر لمجرد أن الألفية أو حتى الجميع يقولون لك ذلك - أن تمضي في الطرب من غناء المغنية الصلعاء .

\*\*\*

حذار أن تستغرقك البورجوازية فتضحى بورجوازيًا أجوف . ولكن من هو البورجوازي ؟ إن البورجوازية مدلول على غاية من الأهمية عند يونيسكو ، بل هو يصبح فخورا : أتى قضيت السنين الطوال أحارب البورجوازية . والبورجوازية عنده هي نمط من حياة الإنسان ، هي صورة للمصير الإنساني الويل من التردى فيه . البورجوازية هي ذلك المظهر من الحياة الإنسانية الذي يتقبل الواقعية المادية على أنها الحقيقة بأكملها ، ويرفض إدراك الحقيقة الكاملة ، فضلا الراحة الزائفة التي يولدها المنطق العقلي . هذه هي البورجوازية التي يصفها يونيسكو بالغباء واثارة السخرية ، والتي وقعت وثيقة خضوعها لفراغ يتطلب أن يملأ بالكلام الأجوف والصيغ الخاوية حتى تصبح في النهاية هي الإنسان ذاته ، أي يضحي الإنسان تحت نير البورجوازية مجموعة من الصيغ والتقاليد والمعايير الصماء يمكن أن تجعل منه أي شخص إلا أن يكون إنسانا .

واللفة البورجوازية مصيرها مصير البورجوازية ومآلها التآكل والانحيار . لأن البورجوازية رغم أنها مستشرية إلا أنها أزمة حضارية . ولهذا نجد اللفة تصل في نهاية « المغنية الصلعاء » إلى نوع من التفتت والتدمير وتضحى اللفة حروفا وكلمات وجعلا مفككة غير مترابطة ولا مفهومة .. بل مجرد أصوات كأصوات الطيور والحيوان .. كنتيق الضفادع .. أو صهيل الخيل .. أو مواء القطط .. أو خوار التيبوس والخراثيت والفيلة . وهذا هو

التدمير النهائي للغة الذى يرمز الى التدمير الذاتى  
النهائى للبورجوازية .

\*\*\*

ما الذى يتطلبه هذا الامر منا ؟ ان نعيد التأمل  
فى اللغة التى ننتقل بها لكى نخلصها من اسرار  
التقاليد ، وان نحيلها على حد قول اندريه بريتون  
الى حالة من الانتعاش والازدهار . . ان نجعل منها  
قصيدة جميلة من الشعر بدلا من ان ننحدر بها الى  
اصوات الحيوانات والوحوش . ولنى يتأتى ذلك الا  
اذا جعلنا من حياتنا ذاتها قصيدة جميلة بدلا من ان  
تنحط هى بنا الى الحظائر والجحور .

و « الفنية الصلواء » مائلة اماننا منذ ان ترفع  
الستار الى ان تسفل . انها البطلة التى لا يتقسم  
البطولة معها أحد ، وهى متمثلة فى تلك الدوامه  
الكلامية الهوجاء الجرفاء المضحكة المؤسفة التى  
تضفى فى بعض اللحظات وبخاصة كلما اقتربنا من  
النهاية مؤلة ومعضة للفاية ، وذلك لانها تضفى  
موكبا متخططا من جثث الألفاظ وحطام الجمل -  
موكبا من الفاظ وكلمات وجمل قذرت وظيفتها  
الاصولية كأداة للمشاركة والانهاج ، وإيضال الأفكار  
وخلجات النفس ووصل الناس بعضهم . وتضفى  
بذلك فى النهاية عناء بلا طائل بل تضفى الكلمات  
كالهجارة يتقاذف بها الناس ويتراشقون بها كالحسام  
والحرباب والقنابل .

لقد كانت اللغة فى المسرح التقليدى وسيلة فى  
خدمة غاية . كانت وسيلة تفاهم وتخطاب بين  
الممثلين والجمهور ، وسيلة ايصال بعض الأفكار  
المحددة الى عقل المتفرج . وكانت اللغة تلعب بانثالى  
دورا تبعا اذ كان مطلوبا منها ان تجسد شخصية  
او تبرز فكرة او توضح صورة . وما كان من الجائر  
ان تخرج اللغة من غايتها هذه فستعبد الشخصية  
او تخون الفكرة أو تطمس الصورة المطلوب منها ان  
تنقلها الى الجمهور .

اما فى « الفنية الصلواء » فكلما اقتربنا من  
نهايتها وجدنا ان اللغة تستعمل استعمالا قسريا كنوع  
من الهراوات او العصي التليظية تهوى على رؤوس  
المتفرجين عندما تتناثر الكلمات ( أو ان شئنا الدقة

أشياء الكلمات ) كأصوات تأثيرية دون ان يكون لها  
معنى محدد دقيق خاص بها من المعانى التى تتضمنها  
القواميس وكتب اللغة .

هذا النوع من اللغة لا يهدف الى حمل المتفرج  
على ان يفكر فى هدوء ويشأمل بل الى تحريفه  
وارغامه بقوة الصوت على الارتداد الى حالة ما قبل  
اللغة وذلك للخروج به من مجال الالتزام المتزمت  
بها .

لقد رفع يونيسكو اللغة من مجرد أداة الى موضوع  
لذاته وبذاته . انها لا توجد فى المسرحية لتخدم  
الشخصيات . بل على العكس فعا الشخصيات الا  
ادوات تنقل اللغة وتحملها الى الجمهور . و « الفنية  
الصلواء » - شأنها فى ذلك شأن مسرح يونيسكو  
كله - عرض لمأساة اللغة . وما أن يرفعها يونيسكو  
الى مستوى أعلى من الشخصيات يعمل فيها معاول  
الهدم والتعطيل . ان اللغة فى حد ذاتها لا معقولة ،  
بل هى أعلى مراتب اللامعقول ، وهى فى عالم لا  
معقول كله القوة التى تحكم والمحرك الذى يسحق  
ويدمر ويقرر مصير الانسان .

ولكى ينبثق يونيسكو من خلال مسرحيته لا  
معقولة اللغة يهد سلاحه الفضل فى تفخيم  
التفاهات والكلام المبتذل المعاد . ولقد نسجت خيوط  
« الفنية الصلواء » من لغة ميتة لمجتمع منفر .

والتفاهات والكلام المبتذل المعاد فى مسرح  
يونيسكو عدة وظائف . اته يستخدم أداة للنقد  
الاجتماعى والنقد الفلسفى أيضا . وذلك عندما نراه  
يوجه هجماته على الأخص الى ما يسميه  
بالبورجوازية .

على أن جوهر التفاهات التى يتجلى فيها العلم  
الاجتماعى والفلسفى هو انها متفوه بها ومصفى  
اليها ، أى انها مادة للكلام دون انتباه مباشر الى خلو  
ذلك الكلام من معنى اصولي . ولما كان يونيسكو  
يريد أن تكون العبارة التى لا معنى لها فى الاصل  
ذات مغزى دون أن تفقد طابعها الاصيل وهو خلوها  
من المعنى ، فلا بد ان تدمر عباراته نفسها وتكشف  
عن لا معقوليتها . ولهذا فان الكلام التافه المعاد  
الذى يستعمله يونيسكو ليس مجرد كلام تافه معاد  
بل لا بد أن يسترعى الاهتمام ويجذب الانتباه . انه

كلام يشغل اللحظات ثم ينير الدهشة فى النهاية لكثرتة وخلوه من المعنى .

\*\*\*

وتتساقط الكلمات عند يونيسكو مثل الحجارة ، مثل الجثث الهامدة . ولما كانت الكلمات ميتة فانها لا تقدر على نقل أية فكرة الى المستمع . ولهذا فان النهاية المحتومة لهذه الكلمات والبديل الطبيعى لها هو الصمت . وهكذا يقودنا اخفاق اللغة الى مملكة الرعب . رعب مثل ذلك الذى يولده الصمت المطبق على الفضاء الخارجى . ان مسرحيات يونيسكو صراع بين الصوت والصمت ، صراع ينتهى على الدوام بانتصار الصمت وسيادته . ان وسطية الإنسان انه محكوم عليه بسبب عجز اللغة بالتردى فى العزلة والصمت . وليست القدرة الطبيعية على النطق واخراج الاصوات بالضمانة الحقيقية التى تكفل تحقيق الاتصال والتفاهم . ويؤدى عقم اللغة الى نوع من الفوضى ، اذ يضحي التكون كله بلا سمات مميزة ، وهو ما يلقى بالمرء فى حالة من التخبط والابهام .

ويعتبر تمدد التفاهم بين الناس ظاهرة بارزة فى مسرح الطليعة بصفة عامة . وقد تحدث عنها بيكيت واداموف ويونيسكو . الا ان الامر بالنسبة لهذا الاخير محل نظر اذ انه يعتبر مرد ذلك التمدد استبداد اللغة بالفكر والعاطفة ، اى استبداد الصيغ الخارجية بالدائية الداخلية ، وتشويه اللغة للبصيرة الداخلية او الباطنية بحيث يصل الامر فى النهاية على حد قول المرأة المعجوز فى « الكراسى » اننا انما نعيش على افكارنا عندما تنفوه بالكلام ، بل ونعثر على ذواتنا ايضا . وعندما تستحكم ازمة اللغة بالإنسان فلا مفر له الا فى الصمت الذى يضحي بالنسبة له كابوسا يرد الى ما قر منه فيتردى من جديد صاغرا فى عبودية الصيغ المستبدة الجوفاء .

وعندما يعدد الى التحدث الى الآخرين من همه لا يلقى منهم الا اذانا صماء . فمن النادر ان يلتفت المستمع الى ما يشكو به اليه محدثه طالما انه غارق بدوره فى همه . وعلى احسن الأحوال فانه يلتقط الفقرة الاخيرة من الحديث ويبنى عليها اجابته . وبذلك نرى اداة التفاهم قد انحدرت مرة اخرى الى

اللامعقول . اذ من المتعذر قياس التجاوب بين المتحدثين . فان اتصال ما يدور فى نفس انسان الى نفس انسان آخر امر غير متحقق . ان كلامنا يهيم فى ببدائه . وقد كان لانطوان تشيخوف الفضل فى ابراز هذه الزاوية الدرامية .

\*\*\*

على ان القصور فى التفاهم والمشاركة لا يتجلى فى مجال الافكار فحسب ، بل يمتد ايضا الى مجال العواطف حيث يبدو عدم التطابق على الاخص بين السلوك الخارجى او الاجتماعى والنزعة الداخلية الدائبة . ان العاطفة تنحدر اصلا من الحياة الداخلية اللصيقة بالحقيقة الكاملة ، ولكن المجتمع بسبب الخوف من الحقيقة الكاملة يتطلب مواقف عاطفية معينة يعبر عنها فى صيغ محدودة ويول من لاينصاع لذلك . ولقد عقد التقدم الحضارى الضخم الاحاسيس البشرية فججرت اللغة عن مجازاة ذلك التقدم . ومن ثم عجزت عن اصال تلك الاحاسيس الى الآخرين ووقفت عند صيغ منحدره من القرون القريمية لا بد ان تمر بها العاطفة فتختنق فى مصانيفها .

ان المرء يعانى فى اخراج الكلمات ومع ذلك فما ان تخرج حتى تموت على الشفاه وتضحي جثشا هامدة ، وينتهى المطاف بالكلمات الى ان تصبح ادوات العبث واللامعقول .

## المراجع

1. — Eugène Ionesco; Théâtre, t. Ed. Gallimard, 1954.
2. — Eugène Ionesco; Notes et contre-notes. Ed. Gallimard, 1962.
3. — Richard N. Coe; Ionesco in Writers and Critics, 1961
4. — Léonard C. Pronko; Théâtre d'avant-garde Trad. Franç. par Marie-Jeanne Lafèvre. Ed. Denoel, 1963
5. — Wallace Fowlie; Dionysus in Paris. Gollancz Ed., 1961.
6. — David I. Gro ssvogel; The Self-Conscious Stage in Modern French Drama. Columbia University Press, 1958.
7. — Jacques Lemarchand, Le Théâtre D'Eugène Ionesco. Préface au tome I. 1964.
8. — Roland Barthes; Théâtre Français d'Avant-Garde

# التماثيل والدمى المتحركة عند العرب

بقلم: سعد الخادم



حديثة من التماثيل العربية يمكن أن يقال إن مجموعة الأقاويل والأحاديث الشعبية الواردة على لسان الرواة تعتبر مرجعا هاما يسد لثمة في فهم معالم النحت العربي طوال العهد الإسلامي .

فهناك عدد كبير من هذه النصوص الشعبية يصف بدقة أنواعا من التماثيل المتحركة ، كانتا أنواع من المجانيب التي اقتصرت صناتها بالسحر والطقسات كانت تزين قصور الرومان قبل الفتح الإسلامي ، وكانت التماثيل المتحركة - على حد زعم هذه الأقاويل أو القصص الشعبية - تقوم بحراسة كنوز دفنت في تلك القصور الرومانية القديمة ، أو بعض قصور أمراء العرب ، فلقد ورد في نص قديم للسيرة الهلالية أوصاف مثل هذه التماثيل ، وكذلك الأمر بالنسبة إلى سيرة سيف بن ذي يزن ، فيها أوصاف تتقارب إلى حد بعيد مع ما جاء في السيرة الهلالية ، والصورة نفسها تتكرر مرة أخرى في بعض فقرات من سيرة القاهر يبريس ، كما نثر عليها أيضا في بعض كتب عربية جمعت بين طابع السير الشعبية وطابع الكتب التاريخية ، ويمكن أن تعد في هذا المجال عددا كبيرا من المؤلفات العربية التي اتبعت النهج نفسه في وصف هذا النوع من الدمى المتحركة أو الميكانيكية ، وهذه النصوص من نماذج النحت الآلي ، فنعرض في الجزء الآتي بعض هذه النصوص .

فقد جاء في كتاب « فتوح الهند » الفراء « لعبد بن محمد الحزن ص ١٢٥ هـ :

« أن أول من ملك مدينة الهندسة سهلون الملك وكان كاهنبا يدعى طم الهندسة وهو الذي بنى بيتا من الرخام على صفة

من الموضوعات التي تغطي عن المستشرقين خصائص النحت العربي ، إذ قلما ورد له ذكر في المراجع التاريخية القديمة ، أو سجلت لخصائصه أوصاف محددة ، حتى أن الفكرة الشائعة بين غالبية الناس ، والفنانين بنوع خاص ، هي أن النحت العربي بلاد يشتر وجوده ، إذا استثنينا بعض قطع نادرة من الصناعات الشعبية التي ترجع إلى العهد الفاطمي ، والمعروفة الآن بالنحت الإسلامي بالقاهرة ، وعدا بعض آتية معدنية بالنحت نفسه ، قد شكلت على هيئة بعض أنواع الطير أو الحيوان . أما في خارج الجمهورية العربية المتحدة فمن أشهر النماذج الدارجة في المؤلفات الفنية الأجنبية الدالة على النحت الإسلامي : نافورة الأسود بقصر الحمراء بقرطبة ، وقد صورت مجموعة أسود تحت في الحجر يشكل زخرف طريف ، وكانتا تعمل على طهرها خوفا حبرا تخرج منه نافورة ماء .

ولو أننا تركنا هذه الأمثلة الشائعة للفتنة للنحت العربي تلك لا نجد في هذا المجال قرائن وأدلة تبين لنا حالة هذا الفن وصناته في غير نواحي التحليات الجسمية الصغيرة التي أنشأت النحت في مظهره فقد نطلق في اعتبارها نحتا حقيقيا أسوة بما يطلق عليه هذا الاسم في سائر الفنون الأخرى .

ويهدف هذا المقال إلى بحث خصائص النحت العربي في مجال الدمى والتماثيل المتحركة استنادا على ما ورد في بعض المراجع العربية ذات الطابع الشعبي ، والتي تسبب في الغالب بوصف نماذج مجسمة نادرة من النحت العربي . وإن كانت هذه النماذج الواردة في عدد كبير من المراجع الشعبية قد اختلفت واندرت كلية من الوجود ، فغير هذا المعجل في الاستعداد إلى نماذج

التيل وجعل فيه بركة صغيرة من نحاس فيها ماء مولود وعلى  
حافات .

وعمل في وسط المدينة امرأة جالسة وفي حجرها صبي كتها  
ترفعه ، وكل امرأة أصابتها علة من العلل في جسدها مسحت  
ذلك الموضع في تلك الصورة فيزول منها جميع ما تجده من العلل  
والآلام ، وكذلك إن جف لبن المرأة من ثديها مسحت يديها لدى  
المرأة المستومة فيكثر لبنها ، وكذلك إن أحييت أن يطفئ عليها  
زوجها ومسحت وجه الصورة بزيت طيب ثم مسحت به وجهها . .  
طفئ عليها زوجها وأحبها حبا شديدا ، فإن أصاب ولدها شيء  
وفعلت مثل ذلك يرى الولد بإذن الله تعالى ، وإن عسر عليها  
التفاس مسحت رأس الصبي فتسهل ولادتها ،

وإن سرفت المرأة شيئا كذلك أرادت يدها حتى تكفي وترجع من  
فجورها ، وكذلك إذا أتهم الرجل زوجته بشيء من زنا أو غيره  
تضع يدها عليها فإن كانت بريئة لا يصيبها شيء ، وإن كانت غير  
ذلك أرادت ، حتى قل الزنا في دمائه والفساد والسرقة ، وعمل  
في وقته أعمالا كثيرة وعجائب ( منها ) صنم يقال له بكر يبري  
من الإحلاط والعلل ويعرفون من يعيش ببره من علة .

وعمل مند اعالي الزمل طلسم على صفة فارس من النحاس  
الأحمر راكب جوادا من نحاس مقلما يدور دورانا عظيما إلى  
جهة الريح ، وأي مكان هب الريح حبس الزمل من الاقليم بأمر  
الله عز وجل . وصنع أيضا صنما من حجر أسود وتصعب على  
باب المدينة ، فإن دخل أحد من أهل الخير فحك ذلك الصنم ،  
وإن دخل أحد من أهل الشر بكى ذلك الصنم . وصنع أيضا  
قاصبا من حجر جالسا على الماء ، فإن تعاكس إليه الطمسيمان  
فالذي معه الحق يمشي على الماء والذي على الباطل يغرق في  
الماء .

وأيضا ينقش على طلسم بمدينة الهندسما ينزل فيه بدرج من  
الرخام الأسود زهاء مائة درجة إلى باب من الفولاذ المطلسم  
ممنول يغلق من الفولاذ وكل به حراسا من الجن يدخل منه إلى  
أرج مقبوض بالرماس والحجارة إلى قرب الجبل جهة الجنوب ،  
يتوصل منه إلى سبع لغات مبنية بالرخام الملون متقوسبة  
المقوف بالحكمة والعجائب بأنواع الذهب والفضة والعمائد  
واللصوص والجواهر ، ووضع فيها فراشا من الحرير المنسوج  
بفضبان الذهب واستعمل أيضا الأدوية التي إذا وضعت على  
خراطيم البيت بعد موته صار طريقا على حاله وأمر شهلون ولده  
سوريد إذا مات يسمعه في تلك القاعة هو وحريمه ، واستخدم  
طلسم واستدعى عماليك بيضا وكتب لهم طلسم وأمر أن يدفع  
لهم سيوف وأن تقرب أماناتهم فتلبيهم روحانية الأسماء فيكونوا  
حراسا ، وكذلك عبيد أسودا بأيديهم آلات من الحديد على الأبواب  
وكان يفرج من الكثر إلى آخره »

« وجاء بالرجوع نفسه وانقضت دولة الصاملة ونولت دولة  
الروم ، فبني روماس دوالا على رأس أربعة عمد من الرخام الملون  
ارتفعه عشرون ذراعا عليه قبة من الرخام الأخضر ، وعليها سبع  
من الذهب الأحمر عظيم فائق شاه في منيته جوهرة من قوائمه من  
الفضة البيضاء إذا جاء الليل يكاد نور تلك الجواهر ياحسد  
بالبر ، وداخل القبة متقوش بالذهب والفضة ، مصور فيها  
جميع التماثيل . وفي ذلك الرواق سري من الذهب الأحمر  
مرصع بالدر والجواهر في جوانبه الأربع صور « الأولى » صورة



يشير به الى الماخذ فلذا دخل القريب البلد دار الشفيق دورانا عظيم قبل انه كان يعمل ذلك اذ اقدم عليه جيش من مسيرة ثلاثة ايام فيستمدون لذلك ، ومن داخل الكنيسة صورة المسيح وصورة السيدة مريم عليهما السلام يسبق من الاخشاب المتلوثة بالآزورد والذهب والفضة فيها غالب التماثيل يتوصل منها الى قصر عظيم على الجدران من الحجارة التحوت المتلوثة علو جداره محسون لراما من داخله قامة عظيمة مرخة الافرغ مستوفلة يسبق من القصب الكظم بالذهب والعاج والابنوس من المدون النقوش بايوتين متباينين بعضهما ببعض سعة كل ايوان أربعة وأربعون ذراعاً في عرض ذلك وبينهما فسقية من الرخام اللون عليها قبة من البلور الفهره وعلى راس القبة تمثال من الذهب وهو يدور مع الشمس حيث دارت ، كما صنع له بساطا كما صنع لكسرى ملك الفرس وطوله ستون ذراعاً في مثلها يجلس عليه هو وعائلته عند خباب الزهر والوروش وفيه من جميع الزهور مرفوف من ذهب وفضة وحريز ولؤلؤ ومرجان » .

وقد ورد في احد المخطوطات العربية القديمة يرجع تاريخه الى اول القرن الثامن عشر الميلاد وهو خاص بالتمجيد - ورد النص الآتي :

« وهذه المدينة بها المد باب من النحاس الاصفر سوى النمود المستور والخشب والابنوس المنقوش الذي لا يدري ما قيمته - وفيها طسمات للحيات والعقارب ولعن الغريب من المدلول العليا - وفي وسطها سوق يباع فيه الطير مغدار فرسخ - ومملكتها مسيرة ثلاثة الاف فرسخ - ومملكتها يسمى الباب وهو الحاكم وهو معزلة الخليفة في المسلمين ، وبها كنيسة قد بنيت على هيئة البيت المقدس وبها طبع كله مرصع بالزهر الاخضر طوله مشرون ذراعاً وعرضه ستة اذرع - يعمله اثنا عشر تمثالاً من الذهب الاحمر الابيض حول كل واحد ذراعان ونصف وعينه من ياقوت احمر تقوى منهم الكنيسة ولها لمانية ومشرون باباً من الذهب الاحمر - وقد بنيت هذه الكنيسة قبل مولد المسيح بسبعائة واربع وخمسين سنة » .

ويطيل الينا من هذا الوصف انه ينطبق على عهد الاري ربما يرجع هذه الى الرومان او فيهم من الحضارات القديمة التي سبقت العهد المسيحي ، غير ان هذا التسويع من الوصف نراه شاملاً في كثيرين لفصنا الشعبي كقصص الك ليلة وليلة ولاسيما قصة مدينة النحاس فيها ، كذلك نرى ما يعال هذا الوصف في قصة سيف من ذي برن ، وهذا نمه :

« وكانت لهم قلعة البلور وروضة الدارين الكبرى التي ما مثلها في سائر القرى ، ومنها قد استظهر الاسكندري ساير التوري - وكان فيها قصره الاعظم الذي جمع فيه ساير النعم وكان طوله خمسة فراسخ وعرضه اثنين اربعين في وصفه الناظرين ولرعى القلعة قد فرشت من الرخام الاحمر والاصفر وحيطانها من حجارة الرمي وبها أربعة أبراج كبار لاجل المنع والحصان » .

وجاء ايضا في قصة القاهرة بيبيرس وصف يشبهه في قرابته ما تقدم وهذا نمه :

« غير هؤلاء القاعتين ودخلوا الى الاولى واذا بها أربعة لوانين على كل ليوان شبكة من اللؤلؤ الابيض الرطب المنقوش في سلوك الذهب والفضة ، وارضاها مفرشة بالزعفران والجنسوى الى الامان وهو مصاف بالعينر الكتوزي ومن داخل فراشات مطرزة

اسد فاتح فاه في عينيها ياقوتان من الياقوت الاحمر يغسل للداخل اية به بان يقرسه » « الثانية » صورة نسر من الزبرجد الاخضر مرصع باللؤلؤ والمرجان عيناه من العقيق قائم على عود من الذهب الاحمر نالفي اجنتحه ، يغيل لتناظر اليه آتة يطير ويرتلع وهو حامل باجنحته سحق السمك الازرق له يدور على المود وينفخ ذلك السمك على الملك روماس » « الثالثة » صورة فرل من العقيق مرصع باللؤلؤ والجواهر النفيسة وقد وضعت لها عود من الفضة عليه لوح من الذهب الاحمر وهي قائمة على ذلك اللوح والية كانتا يريد الهرب من الاسد اذا دار اليها تدور بدوران الحكمة والهندسة » « الرابعة » صورة طاروس فيه من جميع العقود والاكاء وكالما اذار النسر وجهه اليه دار منه كانه يريد الهرب ، والملك على فراش ملون من اصناف الحرير المنسوج بالذهب والحياب من الذهب الاحمر طولها اثنتا عشرة ذراعاً عليه ستر من الحرير الاخضر مغلف بقصبان الذهب والفضة فيحان من لا يزول ملكه وبناؤه ... »

وقد كبر وكذا توسنون فكان كاهنا منجها حاسبابدرس العلوم والهندسة فامر الشياطين ان يبناو له قبة في وسط المدينة من الرخام دائرة دوران الملك وصور فيها صورة الكواكب جميعا ، وكانوا يعرفون منها اسرار الكواكب والطبايع وما يحدث في زمانه من الامور في الاقاليم ، وبعد مضي مدة في دولته ماتت امه الساحرة وامرته ان يجعل جسدها في تمثال من الرخام الازرق المظلم الرصد ، بعد ، ان امرت ان يجعل عليها شيئا من اللبن ، وامرته ان يطلي جسدها بدواء حتى يمنع عنها بيوتة الاضواء ، وان تلمن تحت البحر اليبسني ، فكان كما وصفت ، وكانت تعبهمهم بالجناب وهي ميتة وتجيهم من كل ما يسألون عنه ، فقاموا ولما وهابوه ، وكانت تصور لهم في صورة ما سمعت ولا وليت لظ ، ومملكتها اثنا مائة سنة ، وصنع في زمانه بأركس الهندسا سقاء على ظهره قبة ماء ووضعه في بيت المدينة فكان السيل للدينة يصعبون فيجندون جميع البيوت مملوءة ماء للثرب والفسل وغير ذلك ولم يزل كذلك بالمدينة حتى جاد الله بالاسلام فولى عليها في خلافة بني امية عبد العزيز بن مروان فامر بفتح البيت الذي فيه السقاء فمعهود من ذلك فلم يمتنع وفتح فلم يجد فيه الا السقاء وعلى كتفه قبة ماء فارقة لظا راوه بانوا واصبحوا فيظلت تلك العادة من اهل الهندسا .

وعمل في زمانه عجائب كثيرة منها بفسه من نحاس قائمة على اسطوانة فلذا دخل القريب الاقليم او ناهية من نواحيه صاقلت تلك البنية بجانبها فيؤخذ ويكتف من ابره وعلمده ، فلذا بلاد الغرب ولرس فيها فراسا كثيرة وعمل فيها اعلاما كثيرة واشارات بطريق الغرب واقام مائة وثلاث سنين وهكذا .

جمع التماثيل والصنود من آدمي ووحش وغير ودفن ، وكل قبة لا تشبه الاخرى تصويرا ، مطروشة بالرخام من جميع الالوان وعليه انواع السيف والوسائد والماراق من داخل الباب الى صدر الهيكل مجول فيها صورة الكواكب والنمس والنمس تدور بعركات احكمتها اهل الهندسة والحكمة . وباب القبة من داخل باب آخر من الحاج فيه اثنا عشر باباً من النحاس المظلم كلها من ساحة من النهار افتتح باب من ذاته واتفق باب من ذاته وجعل علوا خمسين ذراعاً وجعل على راس القبة الكبير متشخصا من نحاس طوله محسون ذراعاً قائما ويده سيف مسلط وهو



السواقي فلذا اتدفع الماء وجرى ووصل الى الأشخاص فتدور من  
تقل الماء فلذا تحركت التوابل والغراب الى ذات اليمين تجري  
الياء وتتمايل الأشجار وتهب الرياح الى انهار فيطيب له القام  
تلك الدار .

فدخلوا وراه الخدع فوجدوا ذلك الخدع صغير بقدر فرش  
التحصير وأرضه منقوشة بالرخام الملون وحيطاته رخام أبيه لخال  
شبيحة لأصحابه دوسو الى الرخام الأبيض ولا تصوا الأسود  
فداسوا حتى وصلوا الى صدر الخدع فوجدوا لوح كبير في  
الحيط فقال شبيحة لإبراهيم احرب هذا اللوح بهذا الحيات  
فضربه . اكسر باب كنيسة من الرخام الأحمر والأربعة وعشرين  
شيكه من الذهب ووجدوا في ذلك المكان كافة أي لمبان ولكنه قدر  
جذع النخل ووافاق في ثنبيه وافتاح فاه الى جهة شبيحة وحابل  
بينه وبين جوان .

ولد يان من قرأ أمثال هذا النوع من الوصف أن الأمر قد  
يكون مختلفا ومن مضى النihal ، أو أنه ربما دل على بعض آثار  
قديمة أمكن العثور عليها ، وأن الكشف الأثرى تحول تدريجيا الى  
أساطير شعبية فامتزج الواقع بالخيال دون الوقوف على مواضع  
تلك الامالان الأثرية وطبيعة آثارها .

وربما ذكرنا ههنا الوصف القصص بما كتب من الآثار في  
العصور الوسطى أو القرون التي أعقبتها ، حيث كانت تصف  
بلد الكشف يبعو من الضرافة والشعوذة حتى يكاد لا يخلو  
القصص عنها من ذكر الارصاد والانسجار واهل النجان المسكينين  
بهرستها .

ولكننا نجد أيضا في غير مجال القصص الشعبي وصفا لأنواع  
من الحفص القادرة عند الفلاسفة والممالك في بعض المراجع  
العربية (١) ، كوصفه ورد في كتاب التعريف والهدايا من مادة  
اعدها ملك الهند للمامون ، وهي مادة جزع فيها مخلوق سود  
وحمر وخضر ، على أرض يصفاه فتحتها ثلاثة أشجار وغلظها  
اصبلان ، فسوانها ذهب .. وجام زجاج فروعها فتحة شبر ،  
وفي وسطه صورة أسد نبات ، وأمامه رجل قد جلس على ركبتيه  
وفوق السهم في القوس نحو الأسد . وكانت المائدة والجوامع مما  
أخذ من خزائن بني أمية .

(١) ونجد في القرطبي وصفا لخزانة الجواهر الفاخرة يذكرنا  
بوصف الخزائن والكنوز في القصص الشعبي ، فيقول : إن خزانة  
الجواهر والطرائف والطيب الفاخرة كانت قائمة على أرجل  
تصو الوحوش والسيماح وكانت التحايل المصنوعة من العنبر  
فيها كثيرة تبلغ اثنين وعشرين ألف قطعة لثال منها ولثة اثنا  
عشر مائتا . ومنها ثياب كطوس من الذهب الرصع بنيلسي الجوهر  
وعيناه من الباقوت الآخر وريشه من البناء الجري بالذهب على ألوان  
ريش الطواويس ومنها ديك من الذهب ذو عرف كبير مفروق متفرد  
من الباقوت كأكبر ما يكون من أعراف الديكة وغزال مرصع  
بنيلسي الجوهرة ذو بدن أبيه منقوش بالدر الرائع . كما ذكر  
القرطبي تمثال الميستان المصنوع من الفضة الكلبة والمتخذ طينه  
من الهند على صورة شخص يفرج لثام من أعضائه :

وشخص على سسائه قائم عسير يساعده الإيمن  
له صورة حسنت متفكرا على بدن صبيح من مصدن

(١) أحمد يعمر : خيال الظل .

بالحرير وشبه كثير من الحلي على أسرة من الخشب المساج  
الهندي المصنوع بالذهب الخاص الصيني ووجدوا على كل ليوان  
شخص من النحاس الأصفر ومعه مقبلة من الرصاص وفي كل  
أربعة وعشرين ساعة تأتيه ، أسماذ روحانية فيكتسب الماء ويلقي  
ما يفرج منه الى الأرض .

ثم إذا انتقلنا بعد هذا الى سيرة عشرة عشر على نصوص  
كالتالي :

ولما فتح الباب راينا فارسا طويلا كان من الولد قايبل وبينه  
سيف اتقى لو ضرب به جيل لدهد أو حاطق لدهد ، وهو مايل  
تكلته اثنا ومقبل يصدره علينا ، فيقبل لنا أنه إنسان حامل  
علينا بفير ارباب عند دخولنا من هذا الباب ، وهو طويل مريض  
شجاع وفرد مناع فلهه ذلك الصناعات الذين اقتنوا تلك الإيقاع ،  
وهذا الفارس راكب على جواد من أرق الخيل الجيدة ، فصاح  
أخو منتره عند نقره له وقال : ما هذا الفارس الوافق في طريقنا  
وما له حامل علينا وقصده يميننا ، فقال كويرت : يا أبو الفوارس  
ما هذا بطل من الأبطال وإنما هذا تمثال ، وما هذه إلا صورة من  
النحاس الأصفر قد احتسنت حكما اليونان من قبل هذا الزمان ،  
فقال كويرت : أعلم يا أبو الفوارس أن هذا التمثال إذا وصل إليه  
إنسان يدور بسيفه من ربيع الشمال فلو صدف سيفه هذا جبل  
لقد هطعتين .

ولقد ورد في كتاب سيرة سيف بن ذي يزن النص الآتي :

« وفالت لهم ادخلوا المكان الذي أنا خبيت فيه أخى وأرفوا  
السرير الذي ينيلني عليه فان تحتها بلاطة من الرخام الأصفر دون  
الذي حولها فتقدم أنت يا ملك تجد حربي من الرصاص الأسود  
على حاملها فلأفركه فتزهر الرخام الى فوق وتجد تحته طريق به  
زوج الى أسفل المكان فليطووا حتى انتهوا الى آخره هناك أربعة  
الواح من الرصاص في أربعة أركان المكان وفوقهم بلاطة فيلتي  
وسط القبة تجدوا عمودا من النحاس كقوس كبرى وتجدوا من  
بعينه أشخاص وطيور وخلاف ذلك تجدوا شخص على رأسه  
ميزان فانظر يا ملك ان كانت كلمته الميمنة مائلة . »

وجاء في كتاب الظاهر بيبيرس نص آخر مشابه كما تقدم ، يقول :  
« ثم ان الشيخ على المهندس اخرج من جيبه شيء مثل الأرميل  
ونظر به في الحائط ثلاث نقرات وتأخر عليه وأتى الى الجانب  
الأخر ونظر ايضا وتأخر ، ولم يزل حتى استدبل على الباب فتفر  
وفور حتى كتفه وإذا به باب صغير من النحاس الأصفر فلطم  
فتأمل الأمير بيبيرس الى ذلك فوجده مسبوكة لم يعمل فيه  
الزبل فادرس الشيخ على المهندس وأتى بأجزاء يعرفها وفطرها  
بالتاء ومزجها وصفاها وكانت هذه تسمى ماء الانحلال وجعل  
يسكبها على رأس الباب وأماء يال النحاس حتى أذاب من آخره  
ثم دخل على المهندس والأمير بيبيرس على الهم وعثمان على الر  
الأمير فوجد من داخل المكان قاعدتين قاعة على اليمن وقاعة على  
الشمال وكل من رآهما يلقن أنه على وجه الأرض لهما في التفصيل  
شبيحتا القاعدتين والوفاتيتين لعبورا »  
وورد أيضا في الكتاب نفسه نص آخر يقول :

« هذه قاعة الوزير أحمد بن أبي ديس السبكي في أواني الزهور  
والربيع وكان هو يسقيها بالجنة الصغرى وكان كل ما فيها من  
هذه التحايل صنعة التلعين أهل الفراسة ولا هي معلوم القدم ولا  
عمل من أعمال الكهان وكان إذا جلس فيها يفر الخوف أن يعود

بكد يحسبند جلاسنه  
الا بث من صمده سره  
ولم يك حزننا على نازح  
سبورعلى الحروالبرد ، لم

ولكن به خرس الالسن  
تسبيله ائمع الالسن  
ولم يصب شوقا الىوطن  
يسر بهال ومن يسرن

ومما يلحق بهذه التماثيل ما كانوا يصورون به جؤج السفن  
من الشكال الحيوان وجوارح الطير وغيرها ، كما فعل الامين بن  
الرشيذ بصورهمحرافاتة (١) .

وجاء بمرجع خيال اللال أيضا لاحد تيمور :

« انا اذا تركنا الشرق وتماثيله واخذت بيده لتشرق منى  
على الاندلس ، موطن الحضارة العربية ومعهد التنن والاختراع »  
ياينا عجبنا واستعجبنا بندا . بل استعجبنا من خير القوم في  
قصودهم وجناهم اثم كانوا اتشد مفالاة بها ، واحرص على  
الاستكثار منها من اهل الشرق ، وحسبنا ما افاده الناصر ، من  
تماثيل الرخام وغيره بالزهره ، وما اقيم من التماثيل في حمراء  
لمراطة الياباية الى اليوم تعاره الدهر .

نال المرى في « نبع الطيب » في كلامه على قصور « الزهره »  
ان احمد ابونوالى جلب لعبد الرحمن الناصر من الشام ، وقيل  
من القسطنطينية ، حوضا صغيرا اخضر مقلدا تماثيلالانسان  
لا تفلد له قيمة لفرط رايته وجماله ، فنصبه الناصر في بيت  
الماء في المجلس الشرقي بالزهره المعروف بالزوس ، وحمل عليه  
الى عشر تمنا من الذهب الاحمر ، مرسمة بالدر النحسالماني،  
سا مثل بدار الصنعة بفرطية . وهي صورة أسد الى جانبها  
غزال الى جانبها تساح ، وفيما يقابله نيلاب وقاب وقيل ،

ونسر اللجيتين حمامة وشاهين وفلاوس ودجاجة وديك وحدا  
وغير (٢) وكل ذلك من ذهب مرصع بالجوهر النحس ويخرجالاد  
من افواهها .

وفي موضع آخر : « وفي صدر هذه السنة كبل للناصر ببيان  
القناة الغربية الصنعة التي اجراها وجرى فيها الماء العذب من  
جبل قرطبة الى قصر الناصورة . غربي قرطبة ، في القسطنطية  
الهندسة وعلى العناية المفسودة ، يجرى ماؤها بتدبير عجيب  
وصنعة محكمة الى بركة عظيمة عليها قيد ظلم الصورة بدمج  
الصنعة ، شديد الروعة لم يشاهد ابي من قبلها صور القلوك  
في غابر الدهر على يديج ابريز وعينه جوهريان ، لهما وميض  
شديد ، يوجل هذا الماء الى حيز هذا الاسد فيجبه في تلك البركة  
من فيه ، فيجهر التماثل بصنعة وروعة منظره ، فتسالي من مجابه  
جنان هذا القصر على ستمها ، ويستلشي على ساحاته وجنياته ،  
ويعد النهر الاظم بما فضل منه ، فكانت هذه القناة ويركتها  
والتمثال الذي يصب فيها من اعظم آثار القلوك .

والى على الاندلس ، سائر بلاد المغرب ، وما كان في قصورها

(١) انا اذا بعثت الاول وشديد الراد كانت تطلق على نوع  
من السن بالبحرة فيها مرامي تيران يرمن بها العدو ، وعلى  
اسمينه الضعيفة . ويؤخذ من ميارات المؤرخين واقوال الشعراء  
ابا اطلقت بعد ذلك على السفن ذات الحجر والرافق التييركبها  
العقلاء ، فهي شبيهة بما يسمى في مصر « بالقلعية » ويصح  
اطلاقها ايضا على ما تسميه بالبحر .

(٢) الذي مدده لالة عشر تمنا ، لا اثنا عشر كما ذكر أولا .

من الصور والتماثيل كالدار التي بناها القصور من اهل الناس(١)  
بجانية وانط في بسنتها بركة عليها اشجار مذهبة ترعىامثالها  
الماء ، وعلى حافاتهما اسود مذهبة قاذفة بلقاء ايلسا .

وروي ياقوت في معجم البلدان ، في كلامه على آثار تدمر في  
الشام ، انه كان من جملة التصاوير التي بها صورة جارتين من  
حجارة ، فمر بهما اوس بن ثعلبة النحس ، صاحب قصر اوس  
بالبحرة ، فاستعجبهما وقال :

فتاتي اخسل تدمر خسراني  
فيايمكما على يسر العشاييا  
لكم قد مر من عدد الليالي لصركما ، وعام بعد عام  
وانكما على سر الليالي الياي من فروع ابني سعام  
ويروي عن الحسن بن ابي سرح من ابيه قال : دخلت مع ابي  
دلف الى الشام ، فلما دخلنا تدمر وقفت على صورين هناك ،  
اخبرته بغير اوس بن ثعلبة ، وتشهدته شعره فيها .  
فلكل جاء في وصف بستان خماروبة النص الآتي :

وما يحسن الاستعداد الى ذكره والعلاقة بتماثيل الزهره  
ما كانت ترين به بساين مصر ، من النقش والتكتابة بالزوع  
الرايحين على ماعو مفضل في الخط (٢) المذكورة في الكلام على  
بستان خماروبه (٣) وقد اشرنا نكل وصف هذا البستان بروته ،  
لا فيه .

واخذ اليبدان الذي كان لاييه ، فعمله كله بستانا ، وزرع فيه  
انواع الرايحين واصناف الشجر . وحمل اليه كل صنف من  
الشجر لقطم العجيب وانواع الورد وزرع فيه الزعفران وكسا  
اجسام النخل نضابا مذهبا حسن الصنعة وجعل بين النحاس  
واجساد النخل مزاريب (٤) الرصاص واجرى فيها الماء الجير  
فكان يخرج من تصريف قادم النخل ميون الماءفترسد الى سفالي  
مصفوة ويقيى منها الماء الى مزار تسمى سالي البستان ،  
وفرس فيه الريمان على نقوش وكتابات يتعاهدها البستانى  
بالفراس حتى لا تزيد رقة على رقة . وزرع فيه التيلوف (٥)  
الاحمر والاذرد والاسفر والجنوى العجيب وطموها له شجر  
الشمش باللوز واشباه ذلك من كل مايسطرّف ويستحسن .  
ويش فيه برجسا من خشب الساج (٦) الثقوش بالثر النالاد  
ليقوم مقام الاقلاص وزوده باصناف الاصباغ وبلط افره وجعل  
في تصريفه اثنارا قاذفا ، جداولها يجرى فيها الماء مديرا من

(١) اورد ياقوت في معجم البلدان بلفظ ( حناس ) ولمسلة  
اسم بربري استعملوا فيمصره باعلى الناس ، او يكون اهل الناس  
هو الاصل وحرفته العامة بالظرب . فجرى ياقوت على ما هو  
مشهور بينهم . ومن كره ذكره بلفظ ( طناس ) ابن الاثير في  
الكامل مكررا في عدة مواضع .  
(٢) ذكره ايضا ابن خرفى بردي في «النجوم الزاهرة » وعياره  
الخط أكثر تفصيلا .

(٣) كان قصر ابن طولون وميدانه وبستانه في الجهة الواقعة  
بين مسجد والقلمة ويعدل فيها ميدان القلمة والرميلة واكثر  
احال سن الخليفة أحد أقسام القاهرة .

(٤) المازاريب جمع مزاب - لغة شاميةفياليزاب والمقصود  
بها هنا - قنوات الرصاص التي يجرى فيها الماء .

(٥) ضرب ثمرات من الشجر خشبه اسود قيل انه يشبه الانيوس  
ولكنه اقل سوادا منه .

(٦) من المعروف الآن عند عامة المصريين باليشنين .

السواقي من الأبار العذبة ، ويسقى منها الأشجار وغيرها كما  
 سرح في البرج من أصناف (١) القماري والديباس والتونيات ، وكل  
 طائر يستحسن حسن الصوت ، وجعل فيه أوكارا من فوداس  
 لطيفة مكنة في جوف الصيخان لتخرج الطيور فيها ، وعارض لها  
 عيذانا في جوانبه لتلف عليها إذا نظارت حتى تجاوب بنفسها  
 بعضا بالصياح وسرح في البستان من الطير المنيب كالطواويس  
 ودجاج البني ، ونوعها شيئا كثيرا .

وعمل في داره مجلسا برواقه سماه بيت الذهب ، ظل حيطانه  
 كلها بالذهب الجاويل (٢) باللازورد المعمول في أحسن نقش وأطرف  
 لتفصيل ، وجعل فيه على مقدار قامة ونصف صورا في حيطانه  
 بارزة من خشب معمول على صورته وصورة حقاياه والخفيات  
 الآتية يفننه بأحسن تصوير ويهيج تزويق ، وجعل على أبوابه  
 الأكايل من الذهب الخالص البريزالزين ، وأكرا (٣) المرصعة  
 بأصناف الجواهر ، وفي أذهانها الأجراس (٤) المتشاكل الوزن  
 المحكمة الصنعة ، وهي مسمرة في العيخان ، ولونت أجسامها  
 بأصناف أشباه الشياح من الأصباغ المنيبة ، فكان هذا البيت  
 من أعجب مباني الدنيا .

والى جانب النوع الآلى من التماثيل العربية التي تقدم ذكرها  
 ووصلها ، كان هناك نوع آخر من المني له هو أيضا صفة  
 التحت ، وكان دائما منتشرا في قصور الممالك . وهذا وصف  
 جاء على لسان أحد المؤلّفين يكشف عن نوع المني التي كانت  
 تستخدم لتعلق عليها الشياح في القصور العربية منذ القرون  
 الثاني عشر الميلادي ، فيقول هذا المؤلّف : (٥) « من مباني القبة  
 في القلعة المتعل ، وأكثر ما كانت تصنع على شكل الجيوش  
 والولدان ، وتكسى وزين وزروق بأجمل ذي الطفق لوق ، ولذلك  
 كانت تشبه النساء الحسن والعسلان والطراف النادرة وكل  
 يدعى مستعمل محبب إلى القلب .

وفي كتاب أدب اليلة وليلة في الكلام من مصر أن لسانها  
 وما يرون ذكره أن الترفيق في عهد الخلفاء الفاطمية  
 والفاطمية سبقوا الفريين في انقلا المني على قدر الأجساد  
 لوضع الشياح عليها ، ودعوا لعب التثياب ، وفاق الأمراء  
 والأنبياء في استعمالها ، فعملوها أيضا من الصخر لتعلق الشياح  
 بطيخ من ملاستها - ولما قتل الأفضل شاهنشاه أمير الجيوش  
 بمصر سنة ٥١٥ هـ وجد له من الذخائر الثفيلة ما لا يحصى  
 ومنها لعبة على قدر جسده لوضع ثيابه عليها لتكتسب رائحته  
 ونقل ذلك ابن مسعود في أخبار مصر .

(١) القماري ضرب من الحمام والديباس جمع ديس يسم أوله  
 طائر أدنى يقرى .

(٢) هكذا بالأصل ويرى بعض الفضلاء أن صوابه المجدول .

(٣) الكرازان جمع كرز . لفظ فارسي - كان يطلق على تاج  
 صغير مرصع بالجواهر يعلقه ملوك فارس فوق سرير الملك - وتارة  
 يلبسونه ويطلق أيضا على النسوة من الديباج مرصعة وهو  
 المراد هنا . وقد ورد محرفا في نسخة الخط بلفظ (الكودان)  
 بالواو والذال والمهمل .

(٤) الذي في عبارة النجوم الزاهرة (الأجرام) والمظاهراته  
 الصواب لأن الخوص يسم لسكون الحلقة من الذهب والفضة أو  
 حلقة القرط ، وهو المناسب للاذن وأما الأجراس فلا معنى لها  
 هناك .

(٥) زيات ( حبيب ) : الخزائن الشرقية ١٩٤٦ .

وكانت تتجنى العرب وبين وصف المني المتحركة التي ورت  
 والتر ، وروى إسحق الفوسى في هذا الصمد تكتة جدات  
 لعرب جارية المأمون الشهيرة قالوا : وكانت تشتمق ابن حاق  
 وتشتقها ، وقد نزل الى جانب المأمون في بعض أسفاره ، فلما  
 وجدت عرب لحظة حولها عيذت الى مثال رخام فوضعت تحت  
 الأتار في مكانها من الفراش بحيث يرى من بعيد فتصحبها  
 نائمة ، وصعدت من السفح وتدلّت الى منزل حبيبها ، وظلها  
 المأمون قبل أن ترجع فلم يجدها فلم إلى أين صارت » .

### التمثال

ولقد ساعدنا هذا المصري الذي ربط ما بين مقتضات من  
 فصصنا الشعبي العربي وبين وصف المني المتحركة التي ورت  
 على السنة في العصر المملوكي وعند عرب الأندلس قد ساعدنا  
 هذا الربط على التفكير في التحت العربي على أنه حليفة لها  
 أساليب تاريخية وواقعية لا يمكن إنكارها ، ولكن المرء يتطلع الى  
 الوطوف على مزيد من الطموحات الخاصة بتلك التماثيل أو المني  
 المتحركة غير الوصف الموجز الذي ورد في قصص المصروب  
 وأشاعره وقد يضطرنا استيفاح هذه المشكلة الى الرجوع مرة  
 ثانية الى النصوص الشعبية العربية في السير التي تقدم ذكرها  
 فقد يكون بينها تنويه بكشف من مصادر صنعها أو الأفراس  
 التي كانت تصنع من أجلها ، فهناك عدد غير قليل من هذه  
 السير القديمة يذكر إقامة المني أو التماثيل المتحركة كأنها نوع  
 من الأرزاد استخدمها أمراء مسيحيين سواء في التوبة أو مصر  
 أو سوريا أو صقلية أو قبرص أو بعض البلاد الساحلية ببيزنطة  
 أو إيطاليا ، ويطلق القصص العربي في ذكره لهذه التماثيل بين  
 النواحي المنيبة والأفراس المسحرة التي يؤكدها في قصصه ،  
 فبينما لا نظور لنا المذنن المسيحية طوال العصر البيزنطي أو  
 النصر القوطي في عصر النهضة الإيطالية أي تماثيل ذات طابع  
 ديني من التروع المتحرك إذا المراجع الأوروبية تنوه من صمصن  
 تماثيل متحركة في أواخر العهد البيزنطي كان يستخدمها الإباطرة  
 في مجالسهم لا لغرض ديني وإنما لغرض إبهاد نظر السمر،  
 والفسوف والوفاديين في مجالسهم . وهناك وصف لأحد  
 مجالس الإباطرة البيزنطيين جاء فيه .

اته في أواخر الدولة البيزنطية كان الإباطرة شغوفين بالتماثيل  
 المتحركة ، ولذلك بدلا من أن يلق المهنسون وقتلها أوقافهم في  
 تصميم آلات الحرب كانوا ينفقونها في صنع أنواع متحركة  
 من تلك التماثيل المتحركة ، فمن بين ماقيم في هذا المجال شجرة  
 من الذهب الفاخر وضمت بجوار عرش أحد الإباطرة ، وقد لبت  
 على أعضائها طيور آلية ذات ألوان بديعة فتتحركت عند باديات  
 الطيور تغرد . وقد أقام امبراطور بيزنطي آخر أسدين آليين من  
 التماثيل يتجاوبان عرشه ، وهذه القصص على رد أو تولب خاص  
 زار كل منهما ويطلق الأرض بذيئه .

ويصف المؤرخ ليوبراند ليوبراند حقل استقبال في مسجد  
 أحد إباطرة بيزنطة الذين كانوا إذا ضعا كانوا يلجأون لأحده  
 أنفسهم بجو غامض يعتقد على أدهش الثاني يمثل هذه البعد  
 والتماثيل الآلية ، فيقول المؤرخ : أن الطواشية كانوا يقسودون  
 السمر الى قاعة عرش الإمبراطور فيرونه جالسا في صحن القاعة  
 على عرش من الذهب يصف به أسدان من النحاس ، فلا تكاد  
 السمرات تسجد لسيد العالم حتى يسموا زفير الأسود النحاسية  
 وظرفها الأرض بلانها ، ويسموا تغريد الطيور الآلية التي تقطن

شجرة ذهبية وضعت بجوار العرش ، لم لا يملك الزوار يرفهون رؤوسهم حتى يجنوا عرش الإمبراطور قد رفع بطريق خفى الى سلف القاعة فينظراليهم من هذا الصو العظيم ليصرهم بالثافات الذي يفصل بين مريتهم وبريتهم ، وحيتند في هذا الإخراج المسرحي قد يبدأ الإمبراطور يصفي الى الوافدين اليه .

لم اذا تركنا جانباً ما كتب من التماثيل المتحركة في المهندس البيزنطي ، وعدنا الى سائر أنحاء أوروبا ما بين القرنين التاسع والثالث عشر فلاننا لا نوفق الى وصف يوضح لنا انتشار هذا اللون من الفنون في ممالكها ، بل نجد على العكس من هذا مايدلنا على نفوق العرب وقتذاك في هذا المجال ، الأمرالذي كان يهر ملوك أوروبا الغربية في ذلك الوقت . ونذكر على سبيل المثال الساحة المليئة التي أهداها هارون الرشيد الى شارلمان ملك فرنسا في القرن التاسع الميلادي ، ومن بعد الساحة على حد قول النقاد الأوروبيين أن العرب وقتذاك استبدلوا كثيراً من نظرياتأرسطيدس، ويوجد بلندن مطبوع عربي من آلة صنع الوقت يرجع ماكتب فيه الى الفيلسوف اليوناني نفسه ، لم نجد بعدد ما ورد في وصف ساحة شارلمان في القرن التاسع الميلادي وصفا آخر للساحة التي أهداها صلاح الدين الأيوبي لفرديريك الثاني سنة ١٢٢٢ ، قبل انها كانت أشهر ساحة في القرن الثالث عشر وكانت ذاتشكل كروي تتحرك عليها أشكال الشمس والقمر وسائر الكواكب فتبين في حركتها ساعات النهار والليل .

وكانت دمشق في ذلك الوقت ساحة بُنيت على أحد أعمدة جامع الكعبة وكان بها تماثيل متحركة لطيور وحيات وأقارب . وكانت في تمام كل ساحة نفرد الطيور وينتحر التيمان ويصغر الخراف صوا . ولقد أدهشت ساحة دمشق هذه فرسان العرب الصليبية الذين شهدوها في ذلك الوقت . حقا ولم تظهر نظائرها ساحة دمشق بعدماها المتحركة في أنحاء أوروبا سوى في القسطنطين الرابع عشر حيث أليحت أولاهها بعمدنة ستراسبورج والثمانية بمدينة نويينبورج بآلافها .

ولو عدنا بعد هذه اللوحة العصرية عن تاريخ انتشار صناعة النما المتحركة واستغلالها لأوروبا، الى السيرالشعبية وماجا بهامن انتشار هذه التماثيل في الكنائس البليغة بصر ، نكاد نقطع بأن مثل هذه الإشارات بجانب الصواب ، إذ أن استخدام النما المتحركة لم يظهر في كنائس أوروبا الا في القرن الرابع عشر في صورة دمي ملطعة بساعات تلك الكنائس فتزدي حركاتها وفقا لعلامات كل ساعة زمنية . أما في المهندس البيزنطي فيكاد يكون استخدام النما موقوفاً على الإمبراطور ومجلسه فحسب ، ولم يعتد استخدامنا الى داخل الكنائس كما سبق القول بأي حال من الأحوال . ولذلك يرجع أن يكون مصدر هذا النوع من السير العربية الشعبية مستندا الى وصف قديم لعله قبلي أو بيزنطي يصف عجائب البلاط البيزنطي من تماثيل متحركة وغيرها مما أصبح بمعنى الزمن تشبه بأساطير أسندت فيها العقول باليمن الصيد المصري بدلاً من بيزنطه نفسها . وقد تكون بقايا الآثار المصرية القديمة القائمة بتلك الجهات من الوسائل التي ساعدت على اقتران عجائب بيزنطة بعجائب الفرانسة ، وهناك احتمال آخر هو أن يكون الوصف الواردة في السير الشعبية مرتبطة بالفعل بتماثيل كانت لالفة في الأقطار العربية في عصر والشاويكان في تناول عامة الشعب رؤيتها والتحدث من عجائبها لما كانت أن

تفتنى عن الآثار وتوارى عن الشعب في جهود الاستغلال حيث سبقت أو حطمت حتى دخلت نطاق الأساطير وانتقلت مسيرها الى أنحاء القرى النائية على السنته الإزاجيين والقروا الأدبانية وغيرها . وبطبيعة الحال كان من سبل امتداح أهالي كل قرية نسبة مثل هذه العجائب الى المناطق القريبة منها مما يدخلهم في نطاق الأحداث التاريخية الهامة بل العجائب التي يهتز أنظار الناس في جميع الأقطار .

ومما لا جدال فيه أن انتشار صناعة النما والتماثيل المتحركة كان في أهم العواصم الغربية كاللغارة ودمشق أو بغداد وقرجة . أما انتشارها في الأقاليم الغربية المظلمة والقرى والنجسوع فلما تقدم أمر يشك فيه . وهناك يمتدح التروبوليتان بنيويوره مطبوع عربي نسخ على ما يقن في سوريا يدعي كتاب الجامع بين العلم والعمل النافع في صناعة الحبل ناليف الجزري سنة ١٢١٤ ميلادية وقد نشرت لوحة مرسومة وردت بهذا المطبوع في كتاب حديث يبحث في التصوير الإسلامي وتعتبر اللوحة من رسملمودج ساحة تعتمد على دمي متحركة تمثل فيلا أسود عليه دودج بداخله رجل ، ويجلس على داس الليل رجل آخر بيده مطرقة ، وباعلى الهودج رجل ثالث يدهم ما يشبه الصندوق . ونخرج من بين أعمدة الهودج الصنان كيرتان أهداها تنجه الى أعلى نحوص صندوق الرجل الذي تقدم ذكره والثانية تنجه الى أسفل خلف الرجل لى المطرقة . وقد رسمت سلاسل ليبدو أنها تحسرك الأظفان من وسط الهودج ، فتقتان على بعضها تارة أو تنفردان الى أعلى أو أسفل وتزري في أعلى الهودج ظائرا يلف على مايشبه القيو . وقد ذكرنا تارة في أعلى الهودج ذات النما المتحركة بأصابعه العصبية البارزة ذكرها قبل هذا والتي كانت قائمة في دمشق في القرن الثالث عشر الميلادي والتي كان بها هي الأخرى ليمان ينتحر وظهور نفرد وغراب ينبح .

ونستدل من هذا الرسم أيضا أن أجزاء من هـذه النما المتحركة كانت مصنوعة اما من النحاس أو الأبنوس أو العاج ، ويبدو أن هذا النوع من الحبل الهندسية كان يعتمد على تعاون جملة صناع من أرباب حرف مختلفة كالصياغ أو السبكين أو الخرافين والحفارين الى جانب الهندس المصمم للساعة أو النما المتحركة وعلى حد قول المؤلف الأوروبي نأشر رسم المخطوطالعربي السابق الذكر الذي يصطحف استنبول نسخة أقدم نسبدا المخطوط العربي يرجع تاريخها الى سنة ١٢٥٤ ميلادية جاءت تحت رقم ٢٢٧٢ بسجلات المتحف . أما عن الساعة الواردة في الرسم فيبدو أنها كانت تبين الوقت بطرق ثلاث أولها بواسطة الرجل الجالس بداخل الهودج ، فقلعه كان يشير بأصبعه الى الزمن المحدد . أما الطريقة الثانية التي كان يستعمل منها على الوقت في هذه الساعة فكانت بواسطة قرص دائري مثبت بأعلى الهودج ، فمنه مرود كل ساعة زمنية كانت فتحة سوداء يتحول لونها في كل ساعة الى لون أبيض ، أما الظاهر المثبت بأعلى قمة الهودج فكان عند مرود كل نصف ساعة زمنية يصدر صغيرا ، كما يهرب الرجل الجالس على داس الليل الدماغ بمطرقته بولي الوقت نفسه يهرب الرجل الجالس بأعلى الهودج ذراعيه ورجليه أما التيمان والتنين السفلي فيعني داسه ويسقط من فمه حجرا في أثناء وضع على ظهره القيل . ويمكن الاستدلال على هـذه الساعات التي مرت من هـذه الأجيال التي بداخل الإناء .



رسم للوحة أصحاب الحرف

# مختار

## بعد ثلاثين عاماً

بدرالدين أبوغازي

ذكرت كلمه

« ان الزمن يمر الذي يكمل عمل الفنان » ..  
 « اني لم تكن ثلاثة وأربعون عاماً في هذه الحياة  
 قد اتاحت لمختار أن يشيد ببيان فنه الكامل كما  
 أراد ، فان الزمن الذي انقضى منذ رحيله أتاح لنا  
 أن نضع أعماله على أبعاد تتيح مزيداً من الرؤية  
 والفهم والتقدير .

وقبل أن نقف عند أعمال مختار كقيمة فنية  
 مجردة ، فأننا نعود به الى بدايات عصره لندري شيئاً  
 آخر تتركز فيه أهميته كأول مثال لقيت فيه مصر  
 شخصيتها من جديد بعد أن اختفى النحت كفن  
 مميز من فنون هذه البلاد منذ عيث الرومان بمعالم  
 الشخصية المصرية ، وانطوت مظاهره التي كانت  
 تبدو لحناً في الفنون الإسلامية كما تبدو « التنورية »  
 في الأدب انطوت كل معالم الحاسة النحتية مع  
 آخر فناني العصر المملوكي وصممت تعبير مصر  
 الفنية ..

ولم تبق الا الفنون الشعبية ترسل طاقاتها والا  
 المستشرقين من الفنانين الأجانب يصورون مصر  
 بصورة غريبة عن حقيقتها بعيدة أعماقها بأساليب

كان منذ ثلاثين عاماً يعيش بين أهل الحياة :  
 وبأس المرض .. وعندما يتطلع الى أعماله تتمع  
 في نفسه روح المقاومة ويقول :

« ان كل ما حققته ليس شيئاً بالقياس الى ما سيجي »  
 فمن واجبتنا أن نرى أعمالنا على أبعاد معينة .. ولقد  
 اتاحت لي هذه السنوات من المرض أن أحكم على عمل  
 دون ميل أو ضعف ، كما كان يفعل الاقدمون ...  
 لم يكن تيسيان يستدير لوحاته بعد انتاجها  
 ويسندھا على الحائط ثم يعود اليها بعد وقت طويل  
 ليراها بعين خصم لا يعرف المهادنة ؟ ..

« كذلك يجب أن يكون حكم الفنان على عمله  
 ... وعندما أشفى من مرضي .. وسوف آتغلب  
 عليه سأبدع أعمالاً أخرى جديدة .. رؤى امتلات  
 بها نفسى خلال هذه الأيام ولم يبق الا أن نعود يدى  
 الى الحركة لتنتقل رؤاى من عقاليها .

ولكن رحيله العاجل عنا لم يمهله لتحقيق أمله  
 واتمام رسالته ..

ومع هذه الكلمات من تأملات مختار الأخيرة  
 تفوح منها رائحة الاكاديمية التقليدية المخفوقة .

الحياة مصدر حبه ولهامه مبر عنها بفنه .. صاع  
أفراحها وأحزانها وأمانها وشجنها الدفين .. وعند  
كلهما سر عميق من العذوبة وروح من عيبر هذه  
الأرض لا يقرب عن سمك أو روك لأن الحان سيد  
درويش وتمائيل مختار من مزاج هذه الأرض يكل  
ما فيها من شاعرية وجمال وغناء .. وهي تحيل الى  
جانب بشارة العصر وروحته طابع النفس المصرية  
في البساطة والسخاء والاستقرار .



ولتمائيل مختار اشعاع يربطها بالتأمل في حوار  
تشكيل دفين .. قد يكون لهذا الحوار سره الخاص  
الذي يستصعب على الكلمات .. ولكن الكلمات وإن  
عجزت عن أن تصور أحاسيس هذه النشوة  
الشعورية التي تربط المتأمل بالعمل الفني في شتى  
صوره فإنها تستطيع أن تلمس فيه أسباب التميز ،  
ومقومات الجمال وخصائص التعبير ..

وفي هذه الحدود فلعج في فن مختار خصائص  
هي في حقيقة الأمر من أسرار الجمال فيه فهو فن  
فائم على البساطة والتأكيد وحما خطان لهما أصول  
في لوى مصر يتضحان في تمائيل مختار .

ولقد وُجِعت أنامله تلك الشاعرية الراحلة التي  
تصلى على حركات تماثيله دقة وإيقاعاً وموسيقية  
تردد في الحوار التشكيلي الذي يرقى في بساطته  
وتسامحه الى حد الإعجاز ..

وفي هذا تميز العين الصارفة آثار مختار عن  
أشياء سطحية لها يوزعها هذا النبض الدفين .  
هذا المزاج من الموسيقى والشعر الساذي يتردد في  
مقاطع نحته ..

ولئن ظل مختار وثيق الصلة بأشكال الحياة  
الطبيعية وبالفلاحة نموذجاً الاصيل الا أنه يجمع في  
تماثيله بين الطراز والحياة .. بين الواقعية  
والتجريد .. وملامح التجريد في فن مختار تلتقي  
مع ما يترنم به من صور الحياة دون أن تغرب عن  
النور ، أو توغل في الغموض أو تفضي على ألفة  
الحياة في تماثيله .. كذلك تلمح التجريد في الرداء  
الخلفى لحاملة الجرة ، وفي تكتيل الجسم في  
تمثال « الفلاحة تجر الماء » مع الاحتفاظ للحركة بكل  
موسيقيتها النحتية وصفائها كما ترى التكوين  
البنائي في مجموعة تماثيله الثلاثة « العودة من

ومع ضياع معالم الشخصية تبدد الاحساس  
بقيمة الفن وتقديره لولا شرارات تقدير انبعثت  
من كتابات محمد عيده وقاسم أمين ولطفي  
السيد من آثار اتصالهم بالغرب .. ومع ذلك فقد  
بقيت علامات الاستنكار والتردد تراها خلال  
أحاديث عيسى بن هشام حين يزور العمدة قصر  
الجيزة ومتحف الآثار فيقف متعجباً يقول « ما أراه  
من هذه الأبحار والتماثيل لا يساوي في نظري الا  
اتقاض بيوت غمت أو طلول درست ، وإن صح  
ما يقال عن هذه التماثيل أنها أشخاص قديمة نزل  
بها السخط والنسخ ، كان التعلق بها والتمجيد  
لها مما يظن الخالق ولا يرضى المخلوق ، وأما  
قولك أن فيها منتهى فخرنا ومجدنا لأنها من صنع  
آبائنا وأجدادنا وإن آباءنا وأجدادنا هم نسل هذه  
الرمم الفرعونية فإنه اثم ونكر أستعبد بألله منه .

وتتمثل أولى مقدرات مختار في أنه استطاع أن  
يعيد ربط أواصر الفن بهذه البلاد عن طريق  
الاحساس القومي ، وتأكيد الإدراك بحاجة التعبير  
عن شخصية المجموع من خلال الممثل الفني ،  
فاختلعت في غمار الروح القومي الدافق هذه الحواجز  
التي كانت تفصل الناس عن العمل الفني :

ومقدرة أخرى من مقدرات مختار هي أن يجاوزه  
كانت برغم آلاف السنين التي قطعت بين هذه البلاد  
وفن النحت عودة الى تأكيد ذاتيتنا بأسلوب التفت  
فيه روح البهنة والعصر في سمو وشاعرية وجمال  
فلم يقع في دائرة تقليد الأساليب المدرسية ولم يقف  
عند تقليد الأقدمين ، كما أنه تماسك إزاء التيارات  
الفنية الحديثة التي كانت تحرف اتجاهات الفنانين  
في عصره .. فبدأته في فن النحت كانت  
بداية غير مسبوقه بأمتلئة قريبة فلم يكن مختار  
امتداداً لأحد وإنما كان الرائد والطليعة .



ومع ذلك فهو قد تخطى عصر النخبة والصناعة  
والزخارف التي وقع فيها الأدب طويلاً حتى وجد  
حريته وانطلاقه ، وظلت الموسيقى والأغاني أسيرة  
لها حتى لقيت عند سيد درويش منطلقها من نطاق  
النحت والتواشيح والبشارف الى الساحات  
الجهيرية والأنعام العذبة التي ترنمت بحياة الشعب  
وفي عودة مختار وسيد درويش الى حياة الشعب  
يتمثل وجه التقاء بينهما فكلاهما وجد في هذه

التي تبدو في تمثال « الحزن » وبمشاعر السكينة  
في تمثال « الراحة » و « القيلولة » .

وهذا الجمال الهندسي في تماثيل مختار هو  
سر من أسرار قيمتها التشكيلية وهو الذي يضفي  
على أعماله موسيقية تستمعي على مقلديه .

وعنصر التبسيط في فن مختار سر آخر من  
أسرار روعة فنه غير أن وراء هذا التبسيط دراسات  
مثابرة عميقة ولكنه حين يصالج الكتلة والخشيط  
المسطح يبدو وكأنه قد نسي كل ما حصله .. وتلك  
هي الثقافة الحقبة .. هي ما يبقى في النفس بعد  
أن ننسى كل ما حصلنا .

وفي فن مختار ادراك للقيم الخالدة من فن مصر  
التقديم مع تميزه بأسلوبه العصري الخاص كما أن  
في أعالي شموخ الوادي ، ودعة الحياة واستقامة  
النخيل .

وفنه ليس تعبيراً عن أشخاص بلواتهم أو  
تصويراً لحركة أو فعل .. أنها تعبير عن  
النموذج .. عن الأرض .. والنيل والهواء والحياة ،  
وتصوير الحركة أو العمل ليس إلا رمزا  
.. كحرف في جملة على تقنيات أعصر مثل  
« برشلة » بوجه فكه إلى تصوير الفلاح والعامل وحياة  
الحاصدات ورعاة المواشي .. ولكن التمثال عند  
النحات الفرنسي بوشار يعبر عن واقع .. عن فعل  
بذاته .. عن لحظة من زمن أما التمثال عند  
مختار ففيه حلم وسكينة ورمز .. وهذا هو الفارق  
بين « النشر » و « الشعر » في فن النحت رغم  
توافر مقومات التعبير في كل منهما .

لقد جمع مختار روح العصر والبيئة والتراث  
وصاغها بفهم واع لطاقت فن النحت .. وليست  
هذه الكلمات عرضاً لفنه بقدر ما هي تأملات حول  
أعماله التي ستظل تكشف قيمتها مع أبصار  
الزمن .

وانى لأذكر أمام تماثيله بعد ثلاثين عاما كلمة  
دوران عن نفسه حين قال « لقد كنت جسرا ربط  
بين الماضي والحاضر » .

وماصدق هذه الكلمات على مختار .. ولكني  
أرى الجسر الذي أقامه يمتد أيضا إلى المستقبل .



النهر لجورج الكاد

النهر » والخطوط المستقيمة المتناغمة في خلفية  
تمثال « العودة من السوق » كما نشاهد البناء  
الهرمي المحكم في تمثال « الراحة » والديناميكية  
العارمة في تمثال « الخماسين » .

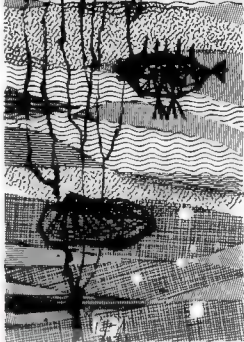
ولقد وجد مختار في الملايس الريفية عناصر  
صالحة للتحوير والرمز فترى للرداء دلالة تمثيلية  
فخطوطه توحى أحيانا باليقظة ونحيبانا بالسكينة  
وأخرى بالانطلاق فالرداء عند مختار ليس مكمل  
زخرفيا ولكنه مكمل تشكيل أساسي يساهم في  
حبك التكوين وإبراز النظم الرئيس للتمثال  
ويساهم الخط الداخلي للتمثال مع الخطوط الخارجية  
للرداء في هذا الإيحاء داخل وحدة من الحوار  
التشكيل بين الداخل والمسطح . بين الكتلة  
والخط .. فهو حين يعبر عن النبيل والسمو  
الشموخ والأمل التوثب يستخدم الخط العمودي ..  
كذلك كان في تمثال « حاملة الجرة » التي اتخذها  
رمزا يثير بالحياة والخصب والأمل ، وكذلك عبر في  
مجموعة « العودة من النهر » التي تمثل تماسك  
الريف وسمو روحه ونبله .

أما في تماثيله الفزلية فهو يلجأ إلى الخط المنحني  
كما يبدو في تمثال « نحو الحبيب » ، « إلى النهر » ،  
« نحو ماء النيل » ، وحين يكون التعبير عن السكينة  
والاستسلام نرى الخط الأفقي والمنحني يلتقيان في  
وحدة داخلية تشع على التكوين العام بمشاعر الأسى

# ثروات جديدة

## من البحار

دكتور أنور عبد العليم



ولكن المشكلة التي تتحدى العلماء اليوم هي إيجاد الطرق المناسبة الرخيصة لاستغلال هذه الثروات المكنونة . إن الصراع بين الإنسان والطبيعة هو في نظري المشكلة الكبرى التي تتحدى العالم اليوم وليست مشكلة تحديد النسل . ولقد استطاع الإنسان بسلاح العلم أن يقهر الطبيعة في أكثر من ميدان من الميادين .

\*\*\*

إن أغلب المتشائمين من مشكلة ازدياد النسل في العالم يرون أن الوقت سيحين حين لا تقع الأرض بين يمين عليها من الناس ، كما أن موارد الغذاء على الأرض سوف لا تلبى باحتياجات هـذا العدد ، وسيناقض أغلب سكان الأرض من العوز والجوع وسوء التغذية .

وكثير من هؤلاء المتشائمين يفتكرون بعقوبة القرن التاسع عشر في الواقع ، وفاتهم أن العلم يتقدم بخطوات سريعة جارية وأن كثيرا من الاكتشافات العلمية الحديثة كانت تعد غريبا من غريب الخيال في القرن الماضي ، كما أن كل يوم جديد يعالنا بنبؤا جديد من انباء العلم الكثيرة .

والواقع أن سكان الأرض يعيشون اليوم على ١/٢ مسطح الكرة الأرضية فقط ، متغلا في الأرض اليابسة بما عليها من صحارات وتوابع غير مأهولة بالسكان . أما ثلاثة أرباع الساحة الباقية من الكرة الأرضية فتعتبر غير مأهولة بالسكان ، وتشغلها البحار

تعتبر البحار والمحيطات في نظر العلم الحديث معملا موهولا تتم فيه عمليات طبيعية وكيميائية وبيولوجية فائقة الدقة والتنظيم ، وتستمد البحار والمحيطات الطاقة اللازمة لها من أشعة الشمس مباشرة .

إن مثل هذا المعمل الطبيعي يحتوي على ١٤٠ × ١٨٠ طنا من الماء أي العدد ١٤٠ مـسـبـوقا بسبعة عشر صفرا ، وفيه من الأملاح الذائبة ما يزيد نحو ٥ × ١٠٠ طن ، أي ما يكفي لتغطية سطح الأرض كلها بجيل من الأملاح ارتفاعه ٥٠ مترا ، وأن جزءا يسيرا من هذه الأملاح يكفي لتسميد أراضي العالم الزراعية لألاف من السنين . كما أن جزءا يسيرا من ماء البحر المقطر يكفي لرى صحارات العالم كلها وتحولها إلى جنات .

ويتولد في هذا المعمل من المواد الغذائية كل عام ما يكفي لسد حاجة ٣٠ ألف مـليـسـون من البشر بسهولة ، أو ما يعادل نحو عشرة أضعاف سكان العالم في الوقت الحاضر . كما أن فيه من مصادر الطاقة ما يكفي لتشغيل مصانع العالم كلها بدون توقف على الدوام .



والحيطات التي لم يظن الإنسان بعد إلى استغلالها استغلالاً مجزياً . وعلى الرغم من ذلك فإن فريقاً آخر من العلماء يرى أن رفلة اليابسة التي تعيش عليها اليوم تتسع بسهولة لأبواب مشرة أمثال العدد العالي من سكان العالم أي نحو ٣٠ ألف مليون نسمة ، إذا ما أعيد النظر في توزيع الثروة على الناس وبشء من المتفكر العلمي وحسن التدبير .

● مئين لا ينضب من الغذاء :

إن النقص الذي يعانيه سكان الأرض في موارد الصيد الأساسية اليوم هو من غير شك نقص في المواد البروتينية التي تحصل عليها من لحوم الكائنات والذواجن والأسماك والمنتجات البحرية الأخرى .

والأرض كما هو معروف فقيرة في اتجاهها البروتين لفلة المراعي والإنتاج الحيواني وحاجة الناس إلى استغلال الرفعة الزراعية في إنتاج الحبوب ، فلا مفر إذن والأمر كذلك من أن نتجه إلى البحر لتعويض النقص الذي يعانيه سكان الأرض في المواد البروتينية .

وفي البحر ثلاث حلقات رئيسية من حلقات الغذاء تعتمد كل حلقة منها على سابقتها ، كما هو الحال على الأرض سواء بسواء . وحلقات الغذاء على الأرض تبدأ بالرمي الخضراء وهي الحلقة الأولى أو الأولية ، ثم الحيوانات آكلة العشب وهي الحلقة الثانية ، ثم المواد الكائنات المتفترسة « ومن بينها الإنسان » وهي الحلقة الثالثة . وتمثل الحلقة الأولى في البحر تلك الكائنات الهجرية الطفيلية التي تقص بها الحلقات العليا من الماء في جميع البحار والمحيطات ، وهي كائنات من أصل نباتي ، تعتمد على خلاياها على مادة الكلوروفيل التي تستطيع أن تبنى المواد العضوية من مواد بسيطة ذائبة في ماء البحر بواسطة قليل من الطاقة الضوئية التي تغتري مياه البحار والمحيطات . وتسمى هذه الكائنات باسم البلاكتون النباتي وتعتبر في البحر بمثابة الرامي الخضراء على الأرض بالنظر لأنها تتكاثر بسرعة وتنتج المواد العضوية بوفرة .

وعلى هذه الكائنات تعيش كائنات أخرى أكبر قليلاً من الحجم يبلغ حجم الكائن الواحد منها مثل حبيم رأس القديس وهي من أصل حيواني وتسمى باسم البلاكتون الحيواني وتعتبر بمثابة الحيوانات آكلة العشب على الأرض نظراً لأنها هي الأخيرة كائنات حيوية تعيش على أصل نباتي .

أما الحلقة الثالثة من حلقات الغذاء في البحر فتتمثل في الأسماك التي تغذي بدورها على كائنات البلاكتون الحيواني سالف الذكر ، وتعتبر بمثابة الحيوانات المتفترسة على الأرض . ويلاحظ أن كل حلقة من هذه الحلقات الثلاث الرئيسية يقل إنتاجها في البحر من الحلقة التي تسبقها في الترتيب بتقدير كبير .

فلو اعتبرنا على سبيل المثال أن مساحة معينة في البحر تدر على مدار السنة كيلوجراماً واحداً فقط من الأسماك ، لكائنات كمية البلاكتون الحيواني المتولدة في نفس هذه المساحة تعادل نحو ١٠ كيلوجرامات في السنة ، ولكائنات كمية البلاكتون النباتي فيها تعادل نحو ١٠٠ كيلوجرام .

وعلى هذا الأساس فنحن في الواقع لا نستفيد من الإنتاج المصنوع في البحر إلا من أصغر الحلقات ، ممثلة في الأسماك .

ولو أتيح لنا أن نصلي مع البحر من أن لاخر لتحصيل على البلاكتون ينوعيه - ورغم ما في هذه العملية من صعوبات لا يمكنها الحصول على كميات من المواد الغذائية تعادل - مثلاً مرة أو أكثر - كمية الأسماك التي تصطادها ، وجدير بالذكر أن تلك الكائنات الطفيلية في البحر تحتوي هي الأخرى على كميات كبيرة من المواد الغذائية الأساسية وكذلك على الفيتامينات والأملاح الضرورية للسان .

ولكن لتدع هذا الأمر إلى شرات السنين القادمة فلما لنا به حاجة في الوقت الحاضر ، ولننظر إلى الحلقة الضعيفة وهي « الأسماك » التي يسهل صيدها بالشباك وغيرها نرى هل نحن نستفيد حقاً من أسماك البحار على الوجه الأكمل في الوقت الحاضر ؟

إن الثروة السمكية من البحار في العالم قد تضاعف منذ الحرب العالمية الأخيرة ، وبلغ الصيد من أسماك البحار في احصائية عام ١٩٦١ ما زنته نحو ٢١ مليون طن .

والواقع أن هذا المقدار لا يزال ضئيلاً ، لا يلي بحاجة العالم من المواد البروتينية كما أنه لا يتناسب مع الكميات الطبيعية في البحر . ولقد قدرت كمية المواد البروتينية التي ينتجها البحر على مدار السنة من الأسماك وغيرها من الأحياء التي يسهل صيدها بنحو ٢٠ ألف مليون طن ولكن الإنسان لا يصيد سوى جزء يسير جداً من هذا المقدار .

كما حصر العلماء نحو ٢٠٠٠ نوع من الأسماك التي تعيش في البحار ، غير أن محصول المصايد العالية السنوي التقدير ذكره لا يمثل إلا نحو ١٢ نوعاً منها فقط ، وهي الأسماك الاقتصادية مثل المردن والرنجة والبكاله والتونة وما إليها ، وهي التي تعيش في المياه في تجمعات الفواجر يسهل صيدها ، أي أن الإنسان يفسد دائماً الطرق السهلة في الحصول على غذائه . كما أن هناك أسباباً أخرى لضعف الإنتاج السمكي منها أن مناطق الصيد الفنية تقع في أعالي البحار بعيدة عن القارات ، وأغنى هذه المناطق تقع في نصف الكرة الجنوبي ، ورغم هذا فلا يزيد المحصول الصيد منها من ١/١٠ المحصول العالي ، ومعنى هذا أن أساطيل الصيد تتركز في المناطق القريبة من السواحل كمنطقة بحر الشمال وحول سواحل جرينلاند وكندا وحصول سواحل أفريقيا الغربية ، وأغلبها في نصف الكرة الشمالي . ولو أتيح أعداد مصانع كبيرة طافية على غرار سفن صيد الحيتان لتصنيع الأسماك ومعالجة في أثناء عمليات الصيد في البحسار الجنوبية ، لتضاعف الإنتاج من غير شك . كما أن الدول المختلفة لو حلت حلو اليابان التي أطاع وحدها أساطيل الصيد يبلغ عدد قطعها نحو ٤٠٠٠٠ مركب لتضاعف الإنتاج مرات كثيرة . ولقد تقدمت اليابان في صناعة الصيد حينها وجدت أن لأمير لها من ذلك ، فأرسلها جيلية وعرة لا تصالح للزراعة وكان لابد من الانتاج إلى البحر لأطعم أهلها ، فطعموا وأطعموا الدول الأخرى من غنائم انتاجهم .

● شذاه للحيوان كذلك :

وحين تضاعف محصول الصيد العالمي في السنوات القليلة ، كما هو الحال ، فإن مخلفات الأسماك الناتجة من التصنيع ، وكذلك سفار الأسماك والأنواع التي لا تستساغ لآل الإنسان - يمكن تحويلها كلها إلى دقيق السمك ، فتغلى بالخضار وتجفف



يبدو أن مثل هذه المشروعات لتعتبر في الواقع خيالية إذ أن  
الفاعل الذي سيكون المصدر المفضل في المستقبل لتوليد  
الكهرباء ، بعد أن ينضب ميثان البترول والنعم في العالم .  
وتخطط الدول الكبرى مستقبل طاقتها منذ الآن على هذا  
الأساس .

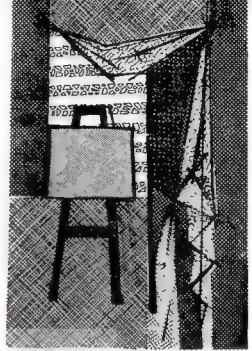
● **الإصلاح من البحر :**

يشتمل ماء البحر كما ذكرنا في أول هذا القان على مسافده  
 ١٠,٥ - ١٦ طن من الأملاح الذائبة فيه . وفي كل عام يستقبل  
 البحار والمحيطات المياه العذبة ببلغ مسافدها نحو ٥,٢ - ١٠,١  
 طن من الأملاح الذائبة في مياه الأنهار التي تنصب في البحار ،  
 كثر النيل والمسيحي وغيرهما . وتلقف البحار والمحيطات  
 كل عام كذلك جزءا مائلا لهذا القدر الأخير من أملاحها بذهب  
 بفضه إلى القفالب الجوية وبعض الآخر يترسب على القساع  
 أو في هياكل الحيوانات ، ومن ثم فهناك نوع من التوازن في  
 حساب الكسب والخسارة .

من مسرح الطليعة المصري

# محاضرة قيمة في علم وظائف الأعضاء مسرحية تجريبية

يقام : يحيى عبد الله



بالفصل عن أسباب ذلك من ناحية وعن نتائجه من ناحية أخرى . كما سوف يحدثك من مشروعاته في المستقبل . الحق أن لزوجي مشروعات كثيرة أخجل أحيانا من مجرد التفكير فيها . ولكنني فخور به . فلتعلم ذلك ياسيدي جيدها . ان زوجي ليس ممن يقنعون بحبساتهم على ما هي دون التطلع الى ميثاقزيقيات جذيرة بالتأمل والبحث ودون محاولة الوصول الى مزيد من مدارج النجاح والتفوق ودون السعي الى تحقيق مناسي جديدة تؤهل في النهاية الى أنواع شتى من الكسب المادي والأدبي .

هوارث في هذه الناحية بصفة خاصة وذلك مايجعلني أكاد أدوب أجابا به، ان أبدأ وأروع لحظات حياتي هي التي أنظر اليه فيها وأطل امن أنتظر (تنظر اليه) يا له من رجل نشيط ، ذووب الحركة واسع الحيلة ثاقب الرأي ، عظيم

المنظر : فصل دراسي . الباب في نهاية المسرح على الشمال . مقاعد وسجورة على الجدار في الشمال . خرائط .

## اشخاص الرواية .

( المحاضر . الزوج . الزوجة . الفتاة . الفتى . امرأة عجوز )

المحاضر : يسرني جدا ان أبدأ معكم اليوم أولى المحاضرات في علم وظائف الأعضاء . ومما يزيدني انبساطا أن أجدكم هنا وقد جئتم الى مختارين . ويسرني كذلك أن أتصرف عليكم وأتحدث اليكم قليلا قبل أن أشرع في القاء المحاضرة . ولنبدا معك أنت (يشير الى الزوجة) نعم . ما شعورك أيتها السيدة الفاضلة والزوجة المصونة وأنت هنا في قاعة تلقى فيها محاضرات من علم وظائف الأعضاء ( يقرأ في إحدى الجرائد )

الزوجة : اسأل زوجي فهو يجيد الحديث أكثر مني . ومع ذلك فانا مسرورة جدا بتلقى دروسا في علم وظائف الأعضاء . وسوف يحدثك زوجي

القدرة ، شامل المعرفة ، بارع المنطق ، فائق المهارة .. انه .. انه .. انه يتميز بمقدرة فائقة في تحيين الفرص والتربص للظروف التي تواتيه على غير غفلة تم التثبيت بها بطريقة تجعلني أصفق وأظل أصفق ( تصفق ) .. انه .. انه كذلك يتميز بمساحات واسعة من الصبر والجلد والقدرة على التحمل الى حد أجد نفسي فيه ألث ( تلث ) .. انه رجل مثالي .. نموذجي .. انه .. انه .. انه .. انه .. انه .. انه .. انه نبراس نبراس نعم \* هذه هي الكلمة .. اسمعني ياسيدي .. أقول نبراس .. نبراس ( الزوج ينظر إليها وهو يدخن )

.. أما بخصوص هذه الدروس فكما قلت لك من قبل أن زوجي سيوضح لك جيدا ما لا أستطيع أنا التعبير عنه جيدا .. جيدا يا لها من كلمة .. بحيث لن تجد في حديثه موصفا للغموض أو الإبهام . أضف هذه الميزة الى مزاياه العديدة الأخرى . انك سوف تجده على مقدرة فذة في تحليل الأشياء والكشف عنها والربط بين أصولها وفروعها والتوصل الى الحقائق الرئيسية فيها ثم استعراض هذه الحقائق استعراضا يأخذ بالإنابة بأسر الأندة .. فإذا ما أراد أن يعبر لك عن فكرة ما .. لم يدخر وسعا في تذليل أى صعوبة مهما كان شأنها . أقول أى صعوبة قد تأتي بفتة ودون أى نوع من التوقع فتقوم عائقا لفهمك وإدراكك .. ثم هو لا يكتفى بمجرد الكلام وإنما هو يشير بيديه أحيانا وبأصابعه أحيانا أخرى .. أصابعه فقط .. فيجسم لك ما يمكن أن يرسمه خيالك ويبلوره ففكره ويتبع لك ترديدش من المتأفيزات الراسبة . وليس في هذا دليل ثقافته فحسب وإنما هو أيضا برهان واضح على ذكائه الفطري وطبيعته في تلهم المسامني واستيعابها بطريقة مباشرة وبدون أقل عنه . وباختصار شديد فإن أى امرأة مهما أوتى لها من الحرص على تأمين حياتها والدقة المتناهية في اختيار شريك عمرها \* وإهتمامها الزائد بتفوق زوجها تفوقا لا مزيد عليه . أقول ان أى امرأة من ذلك النوع لا يسمعها الا أن تسعد سعادة تامة بالزواج من رجل كزوجي . هذه أمور لا يدركها غيرنا نحن النساء . إذ أن الله

سبحانه وتعالى قد حيانا بحاسة مميزة توفر لنا القدرة على تمييز الجيئ من الطيب . ولهذا كانت معظم الزوجات مناسبة . وهذا لا يتعارض مع مايقع أحيانا من حوادث الطلاق . ان احساساتي منتفخة جدا الى حد انه قد يصعب عليك التحقق منها \*

انها احساسات أنثوية وهذا أقل وأحسن ما توصف به في وقت واحد \*

**المحاضر :** ( الذي ينصرف عن قراءة الصحيفة ) اننى أستطيع أن أقدر تماما مثل هذه الاحساسات الأنثوية التي تسيطر عليك أيتها السيدة ، وقد يزداد إعجابي وولعها الى درجة أنى أكاد أبكى من فرط التأثير الذي يجتاح نفسي ويصف بها عصفاء . شكرا لك أيتها السيدة . أما الآن فدورك أيتها السيدة الفاضل ، أيتها الزوج النموذجي المثالي .. أيتها النبراس .. تلفظ أنت بالجلوس ( يشير الى السيدة ) ..

**الزوج :** ( ينتهي من عقب سيجارته ويدوس عليه بقدمه ) أحب أولا وقبل كل شيء أن أوجه نظرك أيتها الأستاذ المحاضر الى أننا عائلة متواضعة .. لا تتميز عما عداها من العائلات في قليل أو كثير . وإيماننا بتلك الحقيقة يوفر علينا كثيرا من المصائب .. وصدقتي أيتها الأستاذ المحاضر أن المناصب والمشاكل اما هي نتيجة الفوضى والهرجلة . وأسوق لك مثلا صغيرا أنا و ( يشير الى زوجته ) .. قد اتخذنا قرارا صارما ألا نتجب طفلا الا كل خمس سنوات .

**المحاضر :** رائع . رائع جدا ياسيدي . انكما تمثلان بحق العائلة النموذجية التي شد هانتوق الى عديد منها حتى تتوفر حشد من الخلايا التي تؤثر في مجبوعها ..

**الزوج :** ( مقاطعا ) اياك والارتجال .. ان هذا هو مثل الأعلى .. فانا أدقق النظر في كل ما أقوم به وأضع الأشياء الصغيرة قبل الكبيرة وأعمل حساب الدقائق التي لا تدركها الا العين الناقبة الفاحصة .

( في أثناء ذلك الحديث .. الفتى يرسم استكشاشات سريعة لكل الموجودين .. يقدم أحدها الى المرأة العجوز التي تظن تخرج من حقبيتها أشياء كثيرة عيش فينو وجبنة رومي مثلا .. زجاجة كوكاكولا .. الكتاب المقدس

والفلك واللغات القديمة وعلم طبقات الارش .  
وعلم النفس الصناعي وعلم التكنولوجيا ...  
والفيزيولوجى .. والبيولوجيا .. الخ  
.. الخ

كل هذه المارك التي لا حصر لها ولا نهاية  
لآفاقها التسعة .

أقول ان الواحد منا يدرك بعض هذه  
الاشياء ثم هو لا يعرف متقال ذرة عن علم  
وظائف الأعضاء .. أعضاء الكائن البشرى  
الذى هو أساس وجوده .

نحن نأكل ونشرب ونستنشق الهواء ،  
نمشي ونقفز الى آخره ثم لا نعرف كيف يتأتى  
لنا إمكانية الأكل والشرب واستنشاق الهواء  
الى آخره .. ألا يبدو هذا سخيفا .

**المحاضر :** رائع .. كم نحن بحاجة الى أمثالك . الحق  
أقول انه لا يسمنى سوى أن أكرر هذه  
العبارة .

**الزوج :** شكرا . على اننى لا استمر في حديثي عن  
.. انها مهمتك أنت ولا شك فقط رغبت  
في أن أشير الى أن عائلتنا الصغيرة المتواضعة  
التنوعية بدون لا ينقصها شيء بعد اليوم .  
أيرك شهري خمسة وعشرون جنيه ، راديو ،  
تليفزيون ، ماء ساخن ماء بارد ، ثلاجة ،  
بوتاجاز ، سخان .. غسالة .. أباجورة ..  
أنترسيه .. وقوق كل هذا دروس في علم  
وظائف الأعضاء انك تفهم بالطبع ..

**المحاضر :** بالطبع أيها الرجل النموذجي .. يامن  
يندر وجوده في مثل أياها التسعة هذه  
شكرا لك ألف شكر .. والأن .. جاء دورك  
يامدام ..

**السلام :** ماذا ؟

**المحاضر :** نرجو منك التفضل بالحديث عن غرضك  
الكامن وراء رغبتك في تلقى هذه الدروس  
كما أحب أن أنوه الى انه ليس مستحبا ولا  
مقبولا تناول طعام أثناء المحاضرة

**السلام :** عفوك أيها الأستاذ المحاضر .. ولكني  
قد تعودت على ذلك ولن أشرح لك الآن سبب  
هذه الظاهرة الرذولة . لكنني أعدك بالأفضل  
ذلك مرة أخرى .. أرجو أن تكون قد سمحت  
فقبلت عذري أنت والعاشرون جميعا ..  
«باردون» .. والأن .. أستطيع أن أكشف

.. بكرة خيط وابرة .. الخ الخ .. أما الفتاة  
فهي تضع رأسها على التختة وتنام نوما عميقا  
فلا نرى وجهها .. يعود الأستاذ المحاضر الى  
قراءة الصحيفة )

إننا أيها الأستاذ المحاضر لا نعرف شيئا  
عن الأزمات والمآسى ومايشبه ذلك . فنحن  
نستيقظ مما في تمام الساعة صباحا ونذهب  
الى فراشنا لننوم في تمام العاشرة مساء ..  
والذى يحدث بين الساعة صباحا والعاشرة  
مساء ليجرى في مياده المحدد : الاقطار .  
الغداء . العشاء . شاي العصر . قهوة الساعة  
السابعة والربع .. والجلوس في الفرنة  
بين الثامنة وخمس دقائق والثامنة والثلاثين  
دقيقة .. كل شيء في مياده المحدد تماما ..  
تماما لاتصدق من يقول **يأها من حياة مملة**  
**( الجميع في وقت واحد الى في اللحظة التي**  
**يقول فيها تلك العبارة يرددونها معه . ) (يأها**  
**من حياة مملة )** .. الفتاة ترفع رأسها وتنطق  
العبارة ثم تعود الى وضعها السابق .. **كلهم**  
**يعودون الى ماكانوا عليه )** فهي عبارة ينطق  
بها دائما ذوو الأعصاب المضطربة والعموس  
القلقة والمقول المربضة .. **القسطنطين .**  
**الفاشلون .. المنزويون .. المترددون ..**  
**الموتورون ..** اننا لا نعلم البتة .. أقول  
البتة بمنقال ذرة من الملل . لا تصدق مثل  
هذه العبارات ياسيدى فهي دليل العجز  
والقصور عن التوصل الى حياة مثل  
حياتنا ..

**الأستاذ المحاضر :** فليبارك الله روحك أيها الزوج  
.. أنت وأمثالك . ثم نحن بحاجة الى أمثالك .  
وحاجتنا اليهم شديدة ولا يعلم مداهم الا الله  
( يعود الى الصحيفة )

**الزوج :** لقد رأيت من المناسب بل ومن الضروري  
أن نتلقى تلك الدروس القيمة في علم وظائف  
الأعضاء . فهي دراسة واجبة لا غنى للإنسان  
عنها .

ومن الطريف وقد يكون من المؤسف أو  
مما يؤسف له .. انه عمل يثير شيئا من  
من الاسف أيا كان نوع ذلك الاسف .. أقول  
ان المرء أحيانا يتفق معمر في تعلم كثير من  
الموضوعات كالوسيقى والرياضة والكيمياء

لكم عن السر الضامى فى مجيئى الى هنا ..  
( بطريقة تمثيلية ) ..

( تضحك ) الحقيقة أنه ليس عندى نسة  
سر على الإطلاق .. لكنها مجرد كلمة أستطيع  
بها أن أجذب انتباهكم .. كانت هذه هى  
طريقتى منذ زمن طويل .. ومع ذلك فانا  
لا أود أن أثير عطفكم فسوف لا أقبض منكم  
شيئا .. أنا لا أريد منكم شيئا .. آه .. لقد  
ظلوا ينتبهون الى عشرين عاما كاملة ..

كانوا يشبثون أعينهم على ويحدقون فى وجهى  
وكاننى أنطق الفاذا أو سحرا لا لزوم لمثل  
هذا الكلام . باختصار . أخذت أقوم بتدريس  
الفرنسية مقابل ٣٠ قرشا فى الحصة الواحدة  
ثم اتنى علاقة على ذلك كنت أشتغل فى حياكة  
القصان والبورزات والبيجامات .. وبالإضافة  
الى هذه وتلك ، كنت أشرف على أعداد وجبة  
الغذاء فى إحدى المدارس الخاصة .. عمل  
متواصل كل يوم .. كل يوم .. دون أية  
المغفرة أو تمديد أو استراحة قصيرة ..  
تدريس الفرنسية وحياكة الملابس وأعداد  
الطعام وهناك أيضا المهام المنزلية وتجميل  
مشاق الحياة مع زوج ليس له من عمل إلا ..  
آه .. لن أستم فى هذا الحديث .. فانا أرى  
علامات الانقباض قد أخذت ترتسم على  
وجوهكم .. سامحونى .. ١٩ × ٣٦ × ٢٠  
شكرا لك يا فعل الكيونة .

**المحاضر :** بوسمك يأمدام أن تحدثينا وأنت جالسة  
.. فنحن لا نريد لك ارهاقا .

**المدام :** أشكرك أيضا الأستاذ المحاضر .. لقد اعتدت  
الحديث واقفة .. فانا لا أضمن لنفسى  
إمكانية شرح مايجول بخاطرى الا اذا كنت  
واقفة .

**المحاضر :** كما يروق لك أيتها المدام الفاضلة المكافحة  
المناضلة ..

**المدام :** ولكننى لا أتحمس لمثل هذه الكلمات ..  
المكافحة - المناضلة .. هه ؟

**المحاضر :** أنا لا أقول هذا على سبيل المجاملة او من  
.. من .. من ..

من .. من باب التناء واللديع .. فانت  
فعلا وحقيقة .. مثل نابض ونموذج رائع  
فذل للمرأة الباسلة القوية الاحتمال المسمدنة

الباس والعزم والارادة .. نعم .. انها هى  
الارادة يأمدام قبل كل شيء .

**المدام :** ألا ترى معى أيتها الأستاذ المحاضر .. أن عالمنا  
هذا رائع جدا .. فكل منا يجيد عمل شيء ..  
او ليست هذه روعة فى حد ذاتها ؟ كل واحد  
من هؤلاء الناس جميعا - يجيد عمل شيء ..  
ولا ضرب لك مثلا على هذه الحقيقة الرائعة ..  
انت ..

**المحاضر :** أنا

( الحوار فى سرعة )

**المدام :** نعم .. انه أنت الذى أعنى ولست أعنى احدا  
سواك .. فانك بلا شك تجيد القاء محاضرات  
فى علم وظائف الأعضاء .. اليس كذلك ؟

**المحاضر :** ليست إجابتى لمثل هذا السؤال تامة او  
فائقة الحد . ومع ذلك . فربما كنت كذلك .

**المدام :** ان طنى لا يخيب أبدا أيتها الأستاذ المحاضر  
.. فأنت والحق أقول .. أحسن من يلقى  
محاضرة قيمة فى علم وظائف الأعضاء ..  
لا تجادلنى .. أرجوك ، أرجوك ، ان القاء  
محاضرة بها لا يعنى شيئا كثيرا الا بالنسبة لمن  
يلقى هذه المحاضرات أو لغيره ممن يهتمون  
بسماع المحاضرات . اليس كذلك .. ( تبتكى )  
قل أنك تجيد القاء المحاضرات أيتها الأستاذ  
.. أرجوك . اعترف لنا جميعا بأنك أفضل  
من يلقى محاضرة فى علم وظائف الأعضاء ..  
سيدي . أتوسل اليك ألا تتواضع .. فانا  
لا أحب هذا النوع من تكلف البساطة وعدم  
الاهتمام وقلة المبالاة .. أنك - حقا - تجيد  
القاء هذه المحاضرات من ناحية ، ومن ناحية  
أخرى فأنت تعلم جيدا أنك إنما تجيد القاءها .  
أرجوك أن تعترف بذلك .

**المحاضر :** ان الأمر لا يبدو لى ثانويا وليس على مثل  
هذه الخطورة أو الأهمية .. انه ليس بنى  
شئان .. مهما كان نوع ذلك الشأن ..  
والآن .

**المدام :** لا يريد أن يعترف ..

**المحاضر :** والآن ..

**المدام :** لا يريد

**المحاضر :** والآن ..

**المدام :** لا يريد

المحاضر : والآن ..

المدام : لا يريد

المحاضر : والآن ..

( تملو موسيقى راقصة جدا )

الفتى : ( يصيح ) ديمتري شوستاكوفيتش ..

( تستمر الموسيقى . كلهم ينصتون إليها في إثارة شديدة حتى تنتهى .. )

المحاضر : ( هادئاً ) والآن .. جاء دورك أنتها

الآنسة .. إيه .. أنت .. أنت أنت أنتها

الآنسة ( تستيقظ الفتاة من نومها ) .

حسنًا أنتها الآنسة .. مالمذى دفعك الى

حضور هذه الدروس .. ( مازحاً ) انه سؤال

تقليدى ولكن لا مفر من الإجابة عليه .

الآنسة : .. لا شيء على وجه التحديد . لا شيء ..

( لحظة صمت ) .. حسنًا .. اننى أفرغ من

عملى فى الساعة الثانية ، ثم لا أجد ما أصبغ

فيه وقتى .. أرتاد أحياناً دور السينما ..

الكازينوهات .. وهناك أيضاً زيارات الأصدقاء

والمطارب .. وكذلك الاستماع الى الراديو

أو مشاهدة التلفزيون أو قراءة المجلات أو

التحدث فى التلفزيون أو التلى فى الهاتف أو

النظر من الشباك أو الجلوس فى المقهى أو

الاستحمام أو عمل تواليت أو كنساية بعض

الرسائل واليوميات أو تفصيل الفساتين أو

شغل التريكو .. الى آخر كل هذه الوسائل

الرائعة التى نضيق فيها جميعاً أوقاتنا ..

لكننى سرعان ما أشعر بالملل .

الزوج : انما ينقصك أنتها الآنسة بعض النظام حتى

يتحقق لك جدوى الابل وإرتياح النفس . ان

كلمة الملل هذه قد أصبحت علة شبابنا الدائم

الاضطراب والانزعاج والقلق فى عصرنا هذا .

الآنسة : ( فى حدة ) أرجوك .. أنا لا أريد منك

نصيحا .. أنت رب عائلة غوجية وأنا لا أطيق

مثل هذه الكلمة نموذجية . هه ، أنا أحب

الفوضى

الزوج : أنا لم أسئ إليك قط أنتها الآنسة .. وعلى

أية حال معذرة اذا كنت قد أخطأت .

الآنسة : بل أنا التى أطلب منك المعذرة . اذا كان

لى الحق فى أن أطلب منك شيئاً .. والآن

أهبنا الأستاذ المحاضر . ابداً فوراً فى الغاء

المحاضرة . ولا ضرورة لمثل هذه السفطة التى

تنطق بها جميعاً . ان السيد يضيق ذرعاً بكلمة

الملل ، كما اننى أموت غيظاً من كلمة

النموذجية . لذا يجدر بنا أن نلزم الصمت .

المدام : ذلك يكون أفضل . فأنما نحن قد آتينا

لنستمع فقط ..

الآنسة : ( الى الزوج الذى يمن النظر إليها ) لا تنظر

الى هكذا .

المحاضر : هدى من روعك أنتها الآنسة ولا تفقدى

أعصابك على هذا النحو السهل ان شيئاً غير

لائق لم يحدث حتى الآن .. آه ما أروع ذلك

استمرى .. فأنما أود أن تزداد وشائج ارتباطنا

الواحد بالآخر وأن ندعم ونثاق الألفة والمودة

والمحبة والأخوة والمروءة والشهامة والكرامة

والعزة بيننا . ولن نخسر شيئاً على ماأظن .

هه ؟ حسبنا فقسط ان أن نتجنب كلمتى

الملل والنموذجية ؟

( يضحك خفيفاً ثم يستغرق فى الضحك ) .

الآنسة : ( أثناء ضحكه المتواصل ) ماذا أقول لك

وربما كنت لا أعرف ماذا ينبغي أن أقول ..

وربما كانت رغبتي فى المجيء هنا نتيجة ..

النزوة .

المحاضر : ( يتوقف عن الضحك وتملو النعشة )

ماذا ؟؟

الآنسة : نعم .. الحق أقول لك انها ليست أكثر

من نزوة . ماعلاقى أناو علم وظائف الأعضاء .

لاشئ يربطنى به على الإطلاق .. هذه هى

الحقيقة . لقد اكتشفتها الآن . اننى لم أكن

لأهتم فى يوم من أيام عمرى بدراسة ذلك

العلم . أنا لم أفكر فى ذلك الا عندما قرأت

اعلانكم .. لقد جئت الى هنا لجرد أن أجلس

فى محاضرة . هذا الشعوريربى كثيراً ..

نعم . أريد أن أجلس فى محاضرة .. أو

لا يكفى هذا ؟ أيا كان نوع هذه المحاضرة ..

لو أنكم أعلنتم عن دورس فى علم البكتريولوجيا

أو أى لوجيا أخرى لما ترددت فى الاستجابة

لهذا الاعلان .

ومع ذلك فأننا أفضل علم وظائف الأعضاء .

صدقتى أيتها الأستاذالمحاضر .. ليس ماأقوله



على سبيل المجاملة وإنما أنا فعلا أميل الى مثل  
هذه الدروس .

**المحاضر :** ان هذه الدروس يا إبتى قد تكون في حد  
ذاتها غير ذات قيمة .. ولكن .. ولكن ..  
ولكن .. عندما يجتمع عدد من الناس لفصيلة  
عظيمة رائصة مثل غابتنا هذه لأصبح من  
المحتم أن تمتلئ نفوسنا وتزدحم بأحاسيس  
الصدقة الخاصة .. وغدا من الضروري أن  
نسعى جميعا .. أقول جميعا حتى نصبح  
أسرة واحدة .. اليس كذلك ؟

**الآنسة :** انه ليس كذلك يا سيدى الأستاذ .. فانا  
لست ناقصة أسر .

**المحاضر :** ليس هذا ما أعنيه تماما ( متحيرا ) فـ ..  
فكل منا له أسرة بكل تأكيد .. بل ومعنا الآن  
أسرة .. نموذجية .. أعنى .. اليس هذا  
بديعا ؟

**الآنسة :** أنا لا أحتاج لأحد ولا أريد شيئا ( صمت )  
بل أريد .. أريد ..

**المحاضر :** ما الذى تريدن إبتى الآنسة . انصصى .  
فنحن هنا ..

**الآنسة :** ( مقاطعة ) اسكت .. ( حاسمة ) آه من  
ذلك الثقب . انه اصل كل شيء . انظروا ..

**المحاضر :** أين ؟ أين ؟

**الآنسة :** فى مكان ما .. انه موجود فى كل مكان .  
الحق أقول انه موجود فى كل مكان .

**المحاضر :** لست أرى شيئا .

**الآنسة :** ان ذلك لا يغير من الأمر شيئا .

**المحاضر :** انه لا يغير من الأمر شيئا ولكنه يغير من  
الأمر شيئا آخر .

**الآنسة :** الثقب . يا أعزائى فى هذه الأرض المباركة  
.. الثقب .. بارك الله فى أعماقكم . لنبحث  
عنه جميعا ..

**المحاضر :** ولكن هل أنت واثقة من وجوده .

**الآنسة :** نعم .

**المحاضر :** ولماذا أنت واثقة ؟

**الآنسة :** لأننى لا يد وان أكون واثقة .. كما وان  
الثقب لا يد وان يكون موجودا . ان هواء

العالم كله لا يخرج الا منه . كما وان هواء  
العالم كله لا يدخل الا فيه . لا بد اذن وان  
يكون ذلك الثقب بطبيعته قائما فى مكان ما  
من هذه الأرض .. أحيائى فى هذه الأرض  
القدسة . أو لم يبحث عنه أحدكم بعد ؟

**المحاضر :** ( يفتش فى كل مكان من المسرح .. ينحنى  
ويقف على الكرسى .. ويبحث فى الجدران  
ويتحسس الأرض .. )  
لم أجد ثقباً .. لكننى وجدت شيئا آخر ..

**الآنسة :** وما هو ذلك الشيء الآخر ؟

**المحاضر :** وجدت شيئا شبيها للبؤرة ؟

**الآنسة :** آه .. تلك البؤرة التى تحرق بداخلها كل  
الموجودات الحية والميتة على السواء .. آه  
من ذلك المكان المدنس .. الم يتحول أحد منا  
الى رماد بعد ..

**المحاضر :** يبدو أننى قد تحولت الى رماد ..

**الآنسة :** اذن .. فلا يقترب منك أحد حتى لا يضيع  
ذلك الرماد ..

**المحاضر :** إحتى لا يضيع ذلك الرماد ..  
( كرفشرو الفيويلينة .. نفس الحركة السريعة  
الراضعة )

**الفتى :** ( صالحا ) ديمترى شوستاكوفيتش .  
( تستمر الموسيقى . كأنهم ينصت إليها فى  
اثارة أقل من المرة السابقة حتى تنتهى ) .

**المحاضر :** مرة أخرى ..

**الآنسة :** لم لا تشارك فى ذلك الحديث أيها الفتى ؟

**المحاضر :** هذه فكرة رائعة . لم لا تشارك فى حديثنا  
أيها الفتى ؟

**الفتى :** ( الى الآنسة ) .. لم لا تتزوجين إبتى  
العتاة ؟

**الآنسة :** وماذا يعنىك من هذا ؟

**الفتى :** لقد أحببتك منذ اللحظة الأولى . أعنى انى  
أشتهيتك أشتهاء لا مزيد عليه وتمنيت لو ..  
نعم .. هينالك .. وجهك .. ملامحك  
الخارجية والداخلية بصورة خاصة ..

**الآنسة :** أتجرؤ على ..

الفتى : نعم أجرؤ ..

الآنسة : انها وقاحة منك .

الفتى : انها روعة لا مزيد عليها .

الآنسة : اى شيء فى رائع ؟

الفتى : ذلك الكومبليزون .. آه من ذلك الكومبليزون  
لو تعلمين ..

الآنسة : وقع وسافل ..

المحاضر : ارجوك ايتها الآنسة .. لا ينبغي أن يصل  
بك الاستهتار بنا وتقدر هذا المكان وطبيعة  
العمل فيه وجلاء الحقيقة الثالثة بين أركانه  
الى مثل ذلك الجدل .. الله .. الله .. الغير  
لائق ..

الآنسة : هل سمعت ما نطق به ؟

المحاضر : ارجوك أن تسيطرى على اعصابك يا آنستى

الآنسة : لست آنستك »

المحاضر : فلا يكون لك مثل ذلك الاستعداد لسرعة  
الغضب والتهور والاندفاع . أنه عمل لا يليق  
ولا يتفق مع من كان فى مثل ثقافتك ومكانتك  
الأدبية واتساع أفقك وروعة تفكيرك وقصصية  
جنباتك وعلو احساسك .

الآنسة : أنا لم أت الى هنا لتوجه الى اهانته وبلذات  
يا سيدى .

المحاضر : وأنا كذلك لم أت الى هنا لأستمع الى مثل  
تلك الألفاظ ولاشهد مناظر كهذه .

الآنسة : ليس ذنبى .

المحاضر : وليس ذنبى أنا أيضا ايتها الآنسة .

الآنسة : حاسبه إذن عما فعل .. فالأثم إنما يقع  
عليه هو . هو وحده .. ذلك الفتى الشاحب  
الوجه يرقب حركاتنا بعينيه الفاترين ..

المحاضر : ( الى الفتى ) لم تحدث الى الآنسة على  
ذلك النحو ايها الفتى .

الفتى : أولا ينبغي أن نسعى جميعا حتى نصبح امرأة  
واحدة ؟ أنا اعتبر نفسى زوجا لها .

الآنسة : وأنا لا أقبل ذلك الاعتبار السخيف منك ..

المحاضر : هادوا من فضلك ايتها الآنسة ( الى الفتى )  
ما اسمك ؟

الفتى : ( يكتب فى الهواء حروفا ليس لها معنى )

المحاضر : ما الذى أبى بك الى هنا ؟

الفتى : علم وظائف الأعضاء .

المحاضر : ما عمك ؟

الفتى : تلميذ لك . هذه هى وظيفتى .

المحاضر : أجب بصراحة .

الفتى : اننى أكلف نفسى مشقة المجيء الى هنا لالتقى  
دروسا فى علم وظائف الأعضاء .. إلا تعتبر  
هذا عملا ..

المحاضر : انه ليس عملا ايها الفتى ..

الفتى : حسنا . اذا كان الأمر كما ترى . فانا عاطل  
.. ليس لدى عمل . ( الى الآنسة ) لقد  
اكتشفت اننى عاطل ايتها الآنسة .. يا لها من  
اشياء مذهشة تلك التى نكتشفها بفتة وبغير  
أى نوع من التوقع . نحن لا نستطيع فى  
الواقع أن نفكر تماما ما الذى يختفى وراء  
الزمن القبل .

الآنسة : ( فى تهكم ) : حقيقة جديدة .

الفتى : من يدري . ربما أسفرت هذه المحاضرات  
التيحة فى علم وظائف الأعضاء عن علاقة ما  
ببسى وببكت .

الآنسة : ايها الوقح .

الفتى : سسانتهى من كلامى أولا ، لا بد من ذلك  
يا سيدتى . لقد أتيح لكل منكم فرصة ليلعب  
دوره . فلاتقيا أنا أيضا بعض الكلمات  
يا سيدى . ذلك حق مشروع لى .

الزوج : هذه مهزلة .. ايها الأستاذ المحاضر .. أقول  
ان هذه ..

الفتى : ( للزوج ) اخرس انت من فضلك .. كما قد  
ينشأ من هذه المحاضرات بعض التعاطف ذى  
الإحساسات ذات الوجدان ذى الاضطراب  
الحسى بين المدام ( يشير الى المدام ) وأستاذ  
علم وظائف الأعضاء . الحق أقول انه لم يزل  
لك نفع فى أعضاء جسمك . بعض النفع وجه  
لتمجيد التعاطف ذى الإحساسات ذات  
الوجدان ذى الاضطراب الحسى .

المدام : ( فى برود ) ان أحتمل أكثر من هذا ..  
( تخرج من حقيبتها رايدو ترانزستور . تحرك  
مؤشره فيصدر منه بعض الأصوات المتقطعة .

**الفتى :** أنت لا تعلم شيئاً .. ( يجلس )  
( فترة صمت )

**المحاضر :** ( يلقى المحاضرة ) علم وظائف الأعضاء هو العلم الذى يصف الظواهر الخلقية التى تبديها الكائنات الحسية . فيبحث هذا العلم فى عمل كل عضو من أعضاء الجسم وفى كيفية تأدية هذا العضو وظيفته ~ وفى العوامل التى قد تؤثر فى هذه الوظيفة . ولذلك نرى أن هذا العلم يكون ركنا أساسيا للدراسات الطبية بأنواعها المختلفة وينقسم علم وظائف الأعضاء الى قسمين : عام وبشرى .  
( يذق جرس انتهاء المحاضرة )



**المحاضر :** عام وبشرى . عام وبشرى . ( الى الفتى )  
أيها الفتى .. ألم تكن هذه محاضرة قيمة ؟

**الفتى :** ليس ثمة شك فى هذا يا سيدى .

**المحاضر :** لا تنسى إذن موعد المحاضرة التالية ..  
يوم الثلاثاء فى مثل ذلك الوقت .

**الفتى :** اننى قد حرص على حضورها يا سيدى .  
فليس لى من عمل غير ذلك . وأنا لا أحب أن أكون عاطلا ، أن كل واحد منا يجيد عمل شيء أو يجيد عمل لا شيء .. هذه حقيقة ..  
وحقيقة أخرى أنك تجيد لقاء محاضرات فى علم وظائف الأعضاء ، أما أنا فأجيد الاستماع الى ما تقوله أنت ، وهكذا ترى أن كلامنا فى حاجة الى الآخر .. كل منا يقدم لصاحبه شيئا ولو قليلا .. ولو معدوما من حيث هو يشعر أو من حيث لا يشعر .

**المحاضر :** بارك الله فيك يا بنى . لقد أحدثت فى نفسى اضطرابا كنت بحاجة اليه منذ زمن طويل .. بارك الله فيك .. فانت .. انت .. انت .. أنت مولود من الروح . ( ينصرف )

**الفتى :** كم كنت أود لو أن شيئا من هذا لم يحدث .  
( يسند رأسه على المسند الخشبي .. )  
( نصف دقيقة من الصمت الشامل ثم يسدل الستار )

ثم تضع الراديو فى حقيبتها وتجمع حاجاتها وتنهض ) .

**الفتى :** لم لا تتزوجين أيتها الأنسة .



**المحاضر :** ( للندام ) : لا تنصرفي الآن .. أرجوك ..  
سأعرف كيف أرى هذا الفتى ؟

**الفتى :** ( للأنسة ) : ألا ترغبين فى أن يكون لك مثل هذه العائلة النموذجية .. زوج يندر وجوده .. وطفل بديع الشكل والتكوين يشغل ذراييك كل خمس سنوات .

**الزوج :** الى متى نظل نسمع الى ذلك العاطل المشرد الحقيير .

( المدام تنصرف بعد حديث هامس يدور بينها وبين الأستاذ المحاضر ) .

**الفتى :** ( للأنسة ) : لم لا تتزوجين أيتها الأنسة ..  
أتخافين عذاب الأمهات عند الوضع أم سخافات زوج لا يعرف كلمة المثل . ألسنت تجربتين على أن يجتمعكما معا منزل واحد .. فراش واحد ..  
هيه . ما الذى أتى بك الى هنا ؟ علم وظائف الأعضاء ..؟ أنتى خير من يعلثك كيف تكون وظائف الأعضاء من أصبع اليد الى أصبع القدم .

**الأنسة :** أيها القدر .

**الفتى :** أيتها الأنسة . ماذا يمنعك من الزواج . أهو ذكاء مغرط أم غباء مغرط . ما سعيك هذا الى التفرد والشذوذ ؟ أو لست كائنا اثيوبيا بوسمه أن يتوجع مثلذا من نشوة الالتصاق ؟

**الأنسة :** أيها القدر ( فى تهالك .. ثم تضع رأسها على المسند الخشبي دون أن تبكى ) .

**الزوج :** ( الى زوجته ) ينبغي أن نمضى عن ههنا المكان .. هيا بنا ..

**الفتى :** ( الى الزوج قبل أن يمضى تماما ) انت .. أقدم لك أسفى واعتذر عما قدمته يداى ..  
ولكننى - وأنت تعلم ذلك - أتا ضائع .

**الزوج :** أعلم ذلك ( ينصرف ) .

# اليمن عبر التاريخ

## كتاب الشهر

تأليف:

أحمد حسين شرف الدين

عرض:

عبد العزيز محمد الزكي



تتوزد واجهوا في بحث البليغة الفكرية والتهلصة الحضارية ، ولذلك أخص الشباب اليمني المتكف أنه يجب أن يبدأ دون تأخير في دراسة الحضارات اليمنية ، وأصبح أن الأستاذ أحمد حسين شرف الدين يمثل هذا الشباب المتوقفة حماسة لإيجاد اليمن أصلياً تمثيل ، وكتابه « اليمن عبر التاريخ » ما هو إلا لمسة حماسة الذي حفزه على جمع أكثر معلومات ممكنة من حضارات بلاده وحاول عرضها بقدر طاقاته الثقافية في أسلوب يدل جهده ليكون علمياً أقرب ما يكون للدقة والوضوح . وبما يكن هناك من مآخذ على تنوع المؤلف في عرض أبعاده ، وتبدو في الصغراب تراكيب الأحداث وحاجاتها إلى التحليل والتفسير ، إلا أن مثل هذا الشباب العصامي يستحق التقدير والتشجيع مع التوجيه عن طريق النقد البنّاء الذي يعرض ويعمل بقصد الإرشاد لا الهدم ، حتى يثبت الثقة في طول الشباب العربي المتكف – خصوصاً – الشباب اليمني الذي يحزنه أعمال العرب والمستشرقين جميعاً دراسة حضارات اليمن .

لقد استهل المؤلف كتابه بلمحة من جغرافية اليمن ليوضح لنا معالم الأرض وإمكانياتها كمهيود لدراسة الشعب الذي عاش في أحضانها ، إلا أن هذا الفصل ملازم على أنه مقتضب فإنه حينما استعرض المناطق الطبيعية في اليمن حدد أن هناك ثلاث مناطق طبيعية ولم يذكر إلا منطقتين وهما : منطقة تيماء الساحلية والمنطقة الجبلية أما المنطقة الثالثة وهي منطقة السهول الشرقية فلم يتعرض لها إطلاقاً وهي تشمل عدة وديان وسهول أهمها وادي حريب وأودية الجوبة وسهول صرواح ووادي الحوف ، منهاها مستغل ، ووجود فيها زراعة القطن والتبغ والفواكه ، فلا عجب إذا كان المؤلف قد الله لتناولها سهواً أو سقطت عنه الطبع .

يعتبر كتاب « اليمن عبر التاريخ » من أوائل الكتب العربية التي تستعرض تاريخ اليمن المعروف منذ القدم بالصور حتى ثورة السلال ، وثاني كتاب ألفه يعني ظهر بهذا العام عن اليمن ، والكتاب الأول جغرافياً أكثر منه تاريخياً اسمه « اليمن الكبرى » ووجهه الأستاذ حسين بن علي الوبي ، وكلا المؤلفين من اليمنيين الوطنيين الذين لم تنح لهم فرص الدراسة المنظمة ، ولكن من العصامين الذين تغلبوا أنفسهم بأنفسهم ، ورغبة منها في الإسهام في تعريف أبناء الأمة العربية بتاريخ اليمن وجغرافيتها لم يألوا جهداً حسب إمكانياتهما الطمعية في سبيل الكتابة عن اليمن بكل حرص ودقة وصقل .

ويبلغ كتاب « اليمن عبر التاريخ » في ٢٧٧ صفحة من القطع الكبير ومزود بالفرائط اللازمة وصور الآثار اليمنية ، وقوم دار المعارف بتوزيع هذا الكتاب .

في الحقيقة أن ما حثني على عرض وتحليل وتلخيص هذا الكتاب هو احساسى ببدى مسئولية الجمهورية العربية المتحدة الثقافية تجاه شعوب الأمة العربية ، فإن بعض هذه التسويب ما زال كثير من أبنائها يرثون رغبة أكيدة في مصرفة كمعادهم القديمة وتطور حضارتهم ، إلا أن الاستعمار صرف العرب من البحث في أصل حضارتهم المأهبة بينما افلقت الرجعية نوافذ الحضارة الحديثة ليحم الجول والتخلف ، فكان لابد أن يتولى الشباب اليمني التعمس مشاعر قومية تحفزه على طلب العلم ليشرق النور والفرقان بين مواطنيه وينب عن طامخ الحضارات اليمنية وأماجدها خلال الصور ليكتشف من مواهب العرب الأصيلة وقدراتهم الفذة ، ويهيئ لها فرص الترفي والتقدم

وكذلك لا ادري لماذا لم يتعرض الكاتب في هذا الفصل لوقوع اليمن الجغرافي وأهمية دوره الحضاري في الحياة التجارية والاقتصادية والسياسية والعسكرية .. وكيف أنه كان من العوامل الأولى التي وجهت اليه انظار الاستعمار لتركز اليمن التوسيع بين الشرق والغرب عند مدخل البحر الأحمر الجنوبي وفي طريق الملاحة الى المستعمرات الآفريقية في آسيا .

ولا ادري ايضا لماذا تسرع الاستيلاء شرف الدين وخصمي الفصل الثاني ليعطي معلومات عامة عن اليمن الحرة من حيث الدين واللغة والنظام الإداري والحياة الاقتصادية في وقتنا الحاضر .. كما تسرع وخصمي الفصل الثالث ليعرض نبذة مختصرة عن سلطات اليمن المعتلة ، إذ كان الأفضل عرض هذه المعلومات في تسلسلها التاريخي ما دام موضوع الكتاب « اليمن عبر التاريخ » حتى يتمكن القاري من تتبع أحداث التاريخ اليمني وهي مرتبة ترتيباً زمنياً دون تقديم أو تأخير ، فيستطيع أن يدرسه من خلال تلخيصها الملائح الرئيسية لقومات التاريخ اليمني .

وفي الحقيقة كنت اطمح في أن أجد فصلاً عن اليمن في عصور ما قبل التاريخ ، ولكن لما وجدت الكتاب يشكو من أن تاريخ اليمن المعروف في العصور القديمة الذي يبدأ من القرن الرابع عشر قبل الميلاد ما زال به لغزات ونثرات ، وما زال يتسببوه التناقض والنقص والغموض ، وأن هناك مهمة كبرى تنتظر علماء الآثار وهي التتبع من مختلف الحضارات اليمنية القديمة المتطورة في مختلف أرجاء اليمن ثم دراستها دراسة تحليلية علمية حتى يمكن أن نستكمل معرفتنا من تاريخ اليمن القديم ، فتأكدت من أن صعوبة الكتابة عن اليمن في ما قبل التاريخ تبلغ حد الاستحالة في الوقت الحاضر .

وهذا العجز يفودنا الى ضرورة الاهتمام بالتشبيك من كل ما يوجد في الأرض اليمنية من آثار قديمة ، وأن علماء الآثار في الجمهورية العربية المتحدة يجب أن يعملوا بإعداد جيل من المتخصصين أعداداً علمياً للتأنيب بالفلسفهم من آثار تراثهم الحضاري ثم دراستها دراسة تحليلية قد توصلنا الى تحديد معالم الحضارة اليمنية فيما قبل التاريخ ، ونظم لنا الأدلة الأثرية والبراهين التاريخية التي تؤكد بعض نظمسيرات المستشرقين والعرب في الأجناس السامية التي أشار اليها المؤلف في الفصل الرابع ، وتزعم أن اليمن هي الوطن الأول للساميين وأن أولى الهجرات السامية خرجت من اليمن الى مصر وشمال إفريقيا وتلتها هجرات توجهت الى الشام والعراق . فلما ما صدقت هذه النظريات فاحسب أنه لن يستلحق أحد أن يثير الشكوك حول وحيدة الجنس العربي ، أويؤكد أن للقومية العربية جذوراً عميقة تصل الى ما قبل التاريخ .

لما من أقدم الحضارات التاريخية لليمن التي ودد ذكرها في الفصلين الرابع والخامس فهي :

١ ) حضارة معين من ١٤٠٠ ق.م. الى ٨٥٠ ق.م.

٢ ) حضارة حضرموت من ١٠٠٠ ق.م. الى ٦٥٠ ق.م.

٣ ) حضارة قتبان ولوسسان بالجنوف من ٨٦٥ ق.م. الى ٥٤٠ ق.م.

د ) حضارة سبأ من ٨٥٠ ق.م. الى ١١٥ ق.م.

هـ ) حضارة حِمْيَر من ١١٥ ق.م. الى ٥٢٥ م.

الا أن هذه الحضارات ما زالت دراستها وأبحاثها يتقصها الكثير من الدقة بالرغم من مجهودات المستشرقين التي بدأت في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي ، لأن ما اكتشف من الآثار اليمنية قليل ولا يساعد إلا على تحديد تاريخ بدء قيام هذه الحضارات وتطورها تحديداً استنتاجياً تقريبياً ، ولا يمكن إلا من معرفة أسماء الملوك دون أسمائهم ، وقد يعطى فكرة أكثر وضوحاً عن مملكة حِمْيَر . ولكن قلبي معرفتنا عن الحضارات اليمنية يسهر يعطى أهمية التتبع في آثار اليمن القديمة لأن معظم تاريخ اليمن القديم ما زال مجهولاً ومتامله منه في حاجة الى التثبت منه ، مما يجعل فهمنا للحضارات العربية وثقافتها في العصور القديمة ناقصاً فنجزم من أدراك الروابط التي تجمع بينها .



ومع ذلك فإن هذه الحضارات تركت لنا من المبادئ : معبد بلفيس بمارب ومعبد صرواح ، ومن القصور قصر همدان بشرق صنعاء ، وخلفت كثيراً من التحاليل والنقوش والسدود ، وكلها تشهد على مايلفه شجب اليمن من تقدم حضاري في العمارة والنقش واللغة والكتابة والتجارة ، كما تكشف عن بعض تعليمات الديانات اليمنية وأساليب الكتابة السامية وأبجديتها .

وما أخذ الفصل يدب في الدولة العميرية إلا لأسباب اقتصادية ، بعد أن تحولت طرق الملاحة من الموانئ اليمنية عند التقاطع اتجاه الربع الموسمي في المحيط الهندي ، فاخذت السفن الهندية وغيرها من السفن الناهية الى آسيا تستلبد منها في عبورها للمحيط الهندي دون أن تمر بالموانئ اليمنية في البحر العربي والخليج العربي المتوسري مما قلل من موارده اليمن في التجارة الخارجية وأوقف دخل الدولة العميرية ، فمجزأت من صيانة السدود خصوصاً سد مأرب ، فتصدع وانهار وغمرت المياه البلاد ، وحلت الكارثة بالشعب اليمني وتلقت قبائله ، فوجه قبيلة لُحسان الى حوران بالشام وأست دولة القسطنطينية تحت رعاية الروم ، ونزل قبيلة لهم بالبحيرة في العراق واتشامت دولة الخلافة تحت حماية الفرس ، وتصدت قبيلة كندة نجد والحامت دولة كندة ، بينما اندلعت لوزات الهمدانيين ضد الرابضين ، وانصرفت جهود ملوك حِمْيَر لأخادع هذه الثورات من دون الفناية بالزراعة والتجارة والمعران ، مما أضعف فيهم جرائهم الإحباش ، خصوصاً بعد أن انتشر الدين اليهودي في اليمن وانصعب عليهم اليهود ضد نصاري نجران ، فانطد الإحباش المسيحيون من الاستطهاد الديني لدرجة لفسزو اليمن ، واستنقظوا أن يقفوا على الدولة الحيرية ويسلبوا حرية اليمن واستقلالها لأول مرة في التاريخ .

ولا اشتد استيئاد الإحباش استنجد اليمنيون بالفسرس ليخلصوهم من الاستعمار العشي ، فوفلت اليمن حرية سهلة في برآن الاستعمار الفارسي الذي لم تستطع التفرع منه إلا بعد البشة المحمدية ودخول قبائل اليمن في الإسلام وغزو المسلمين لبلاد فارس .

وتعد اليمن من أولى البلدان العربية اعتناقاً للإسلام ، إذ لم تنتظر القبائل اليمنية حتى يأتيها رسل النبي وإنما أرسلت الوفود تمنن إيمانها للرسول بالإسلام قبل أن يحاكم اليمن من لدن الفرس أسلموا قبل أن تعرف فارس الإسلام ، وبذلك يصنف قول

المؤلف في سرعة استجابة أهل اليمن للإسلام - إلا أنه أغفل ذكر حركة الردين في اليمن ولم يشر إلى الأسود العنسي الذي أدى النبوة قبل وفاة النبي والتف حوله قومه وغزا نجران وملحج وقتل شهر بن باذان حاكم صنعاء ، وأرسل أبو بكر جيشاً بقيادة المهاجر بن أبي أمية للقضاء على فتنته ، وبعد أن قضى عليها استعان به زياد بن ليلى التميمي عامل حضرموت في إخضاع الردين من قبيلة كتنة تحت زعامة الأشعث بن قيس ، وسير أبو بكر كذلك جيشاً آخر بقيادة سويد بن مقرئ لإخضاع ماردة نهاية اليمن .

ولا أدري لماذا أغفلت الإشارة إلى حركة الردة في اليمن معان هذه الحركة في أشد الحاجة إلى البحث والتحليل والتفسير ، ومناقشة تجربة الردة اليمنية قد تساعدنا على فهم ظاهرة اندلاع الثوبية بين العرب ، أو تعيننا على معرفة الاتجاهات الشخصية العربية خاصة وكوامن النفس الإنسانية عامة .

ولا شك في أن القبائل اليمنية - بعد لعبت دوراً هاماً في الفتوحات الإسلامية ، إذ كان جنودها في طليعة الجيش العربي الإسلامي في معركة القادسية وحرب صلح واثمة الجمل ، بل ظهر من بين اليمنيين قادة وطغاة الحكم الأموي في إفريقيا ودعوا الدولة الأموية في الأندلس .

ولقد كانت ولادة في الولايات التابعة للدولة الإسلامية التي أنشأها الدولة العباسية بضعف شيئاً شديداً حتى قامت حركات انصالية استغلائية في اليمن لا تعترف إلا باعتراف اسمي للدولة العباسية ، فأسس بنو زياد دولة في سهول نهاية الساحلية تمتد من مكة إلى عدن وأنشأت زيد عاصمة لها فيما بين عام ٢٠٥هـ / ٨٢١م ، وعام ٢١٢هـ / ٨٢٧م ، وكذلك أقام بنو جسر دولة أخرى في صنعاء من عام ٢٢٥هـ / ٨٤٠م ، إلى عام ٢٩٤هـ / ٩٠٧م ، ولقد دخلت هاتان الدولتان في منازعات حتى كثرت الصراعات بين القبائل التي تؤيد كل منهما ، فانتشرت الفوضى وعم الاضطراب مما هبأ الظروف للشيعاء الذين تطاردهم الدولة العباسية إلى انقاد اليمن مجدداً حروباً نشرت دموهم وملا الفراغ الدني الذي نتج عن ضعف نفوذ الخلافة العباسية على القبائل اليمنية بإقامة حكم شيعي بضعف الجميع لسلطته الروحية .

فالذا بمنصور بن فرج بن حوشب ينزل بمدينة الجند الجبلية جنوب صنعاء ، بينما قصد علي بن الفضل بلاد جيشان ويضع الجبلية النجدة والقرية من الجند عام ٣٦٧هـ . وأخذ كل منهما يعمل على نشر الدعوة الاسماعيلية فيما حوله من بلدان ، إلا أن علي بن الفضل سلك طريق الباطنية بأن تظاهر في أول الأمر بالتمسك بمرافق الدين وعيادته وتعاليمه لم تقبلها بعد أن التف حوله المؤيدون ، فأهل زواج البنات والأخوات وأبطل الفرائض الإسلامية فنشر الاباحية والفساد وتنازع معه منصور بن حوشب لاسانه للدعوة الاسماعيلية التي لاقت قبولاً بين القبائل اليمنية التي قامت تناحش إباحية الباطنية حتى استطاع همدان بن أبي يعفر من إبادتهم عام ٤٠٤هـ .

ولما رأى قادة اليمن ما آلت إليه البلاد من فوضى وتنازع على الحكم ، وما تنتشر الباطنية من فساد وإباحية استقر رأيهم على دعوة زعماء الشيعيين الهاميين ليسبق نفوذ الدين على الإهدالي ويجمع شمل القبائل ويوحدهم ضد الباطنية ، ووقع اختيار قادة قبائل خولان بصنعاء على أحد سلال بيت التميمية

وهو يحيى بن الحسين بن القاسم القلقب بالريسي . ولما دخل اليمن استقر في صنعاء عام ٢٨٤هـ / ٨٩٨م ، ويوقع بها أماماً عام ٢٨٨هـ / ٩٠٢م ، ولقب بالامام الهادي إلى الحق ، وهو الذي نشر القلقب الزيدية في اليمن وهو مذهب الإمام زيد بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب . ومع أنه مذهب شيعي إلا أنه يمد من القرب المذهب إلى السنة ، لأنه وإن كان يتمسك بأن الخلافة يجب أن تكون في نسل الرسول إلا أنه يرى أن الظروف قد تعطلت لا يكون الخليفة ملوكاً كما هو الحساب بالنسبة لأبي بكر الصديق وعمر بن الخطاب ، فإن خلافتهم حقة وطاقاتهم وأجوبة إلا أنهم لا يتركان أمامين للشيعة لأن الخلافة منتصر على آل رسول الله . ولقد صادفت هذه الدعوة نجاحاً كبيراً خصوصاً في الجهات الشمالية من اليمن .

ولكن سرعان ما تصارع النفوذان العباسي والفاطمي بصد أن قامت دولة بين نجاح التي أسسها الأمير نجاح العنسي في نهاية عام ٤٠٢هـ / ١٠١٢م . وأعلن ولادته وطاقته للدولة العباسية ، مما أوقع دولة بني نجاح في خسروب مع دولة بني الصليحي التي أسسها علي بن محمد الصليحي عام ٤٣٩هـ / ١٠٤٥م ، وأخلت على عاتقها مسؤولية نشر الدعوة الفاطمية في اليمن وفيها منها في كسب الحكم الفاطمي الشيعي في مصر . إلا أن كثرة الحروب أضعفت كلا من الدولتين حتى استطاعت دولة بني مهدي التي أسسها علي بن مهدي عام ٤٥٣هـ / ١١٥٨م في القضاء على دولة بني نجاح عام ٤٥٥هـ / ١١٥٠م ، بينما أقرت دولة بني الصليحي التصعد فاضلت تحت دولة بني زيغ في عدن عام ٤٧٠هـ / ١٠٧٨م مع احتفالاً بالولادة للدولة الفاطمية ، كما انفصلت عنها دولة بني حاتم في صنعاء عام ٤٩٤هـ / ١٠٩٩م ، ومع ذلك لم تهبط الحالة في اليمن وخطب دولة بني حاتم ودولة بني مهدي في صراع مع دولة الأئمة الزيدية في هضبة .

ولقد اليمن تقسمة إلى دولتين متصارعة متنافستين متنازعتين إلى أن أرسل صلاح الدين الأيوبي أخاه توران شاه الذي استطاع أن يسيط سلطانه على كل اليمن عام ٥٩٩هـ / ١١٧٤م ويقضي على كل هذه الدولتين ويؤسس دولة بني أيوب ، ولم يمض وقت طويل واليمن خاضعة لنفوذ الدولة الأيوبية في مصر إذ استطاع المنصور عمر بن علي الرسول أن يستقل باليمن حينما أنابه المنصور يوسف الكامل آخر السلاطين الأيوبيين في حكم اليمن منذ لحيته بحسر عام ٦٦٦هـ / ١٢٦٩م ، لم أعلن ولادته للخليفة العباسي وجعل نفسه نائباً عنه في حكم اليمن ، ولكن ضعف دولة بني الرسول أضعف فيها دولة الأئمة في صنعاء وقرنت لهجتها ، وتصفت عيبتها في معاملة الإهدالي دهمهم إلى الاستنجد بعلي بن طاهر وأخيه عامر الوائليين على مدن من قبل بني الرسول ، واستطاع علي بن طاهر من القضاء على الدولة الرسولية وتأسيس الدولة الظاهرية التي سيطرت على جميع بلاد اليمن عام ٨٨٨هـ / ١٤٨٤م .

ولم تستقر أحوال اليمن تحت حكم آل طاهر إذ لم تتركها دولة الأئمة الزيدية في سلام ودخلت معها في حروب ، وقرنت كثير من الفتن والثورات الداخلية ، فما أن أرسل قنصوة القوري سلطان مصر جيشاً لحاربة البرغلائين - الذين يعيشون فساداً في سواحل البحر الأحمر ويحاولون سلب السفن العربية واحتلال اللواتي بقية السيطرة على الطرق التجارية عبر البحر الهندي والمحيط العربي - حتى استطاعت هذه القوات أن تستولي على اليمن بسهولة عام ٩٢٢هـ / ١٥١٧م ، إلا أن مصر التي خضعت للحكم

العثماني في نفس هذا العام لم يدم حكمها على اليمن وسرعان ما طغت فيها الدولة العثمانية .

قبل الانتقال الى الحكم العثماني في اليمن كنت اود ان احدد معالم الحضارة اليمنية الاسلامية واولسج اتجاهاتها المميزة ، الا ان المؤلف لم يخصص فصلا ليعبر فيه الى الاسلام في حريصة اليمنيين ، ويعرض شتى مظاهر الحضارة اليمنية في موكب الاسلام ، ويبين لنا نظام الحكم والادارة والحياة الثقافية والاجتماعية والشئون الاقتصادية والتواحي العمرانية والفنية في العهود الاسلامية ، في حين انه سبق ان خصص فصلا لكلمات الحضارات اليمنية القديمة . ومع ان الفرق الاسلامية من سنية وشيعية قد لعبت دورا هاما في حياة اليمن السياسية فان الكاتب لم يحاول تحليل الحياة الدينية في اليمن خلال العصور الاسلامية تحليلا يكشف عن ملومات الصراع الفكري الذي كان يوجه أحداث التاريخ اليمني ، واكتفى بإشارات هائرة مبهمة متعقبة لا تسبح بعرفة الى التيارات الدينية في تلك الدولة اليمنية وانقسامها الى دولات تعتمد اعتمادا سياسيا على الاسلحة الدينية في دعمها على الحكم ، مع ان هوامش الكتابية بمعلومات لربيفة ابيد ما تكون من الموضوع الاساسي .



بينما آلمه اليمن يتنافسون على الحكم والبرنفايسون يعرفون تجارة المسلمين في البحر الاحمر ، اراد العثمانيون ان يسيطروا لغزوهم على اليمن بعد ان ساد سلطانهم على معظم بلدان العالم العربي ، حتى يتسنى لهم القضاء على فرصة البرتغاليين واحتلال مركز ممتاز يبعد الطريق امامهم لفسح الشرق الاقصى ، فاسرل العثمانيون قوات كبيرة الى اليمن عام ١٥٢٨م الا انها لم تستطع دخول صنعاء الا عام ١٥٢٧م بعد قتال متعب مع الامة الذين استطاعوا اخراجهم من صنعاء عام ١٥٦٨م ، مما ادى الى ارسال قوات تركية اخرى عام ١٥٩٦م . دخلت صنعاء عام ١٥٧٠م . لم يزل يخالها في اليمن اكثر من عام ١٦٣٦م .

ونظرا لضعف حكم الامة وعجزه في السيطرة على جميع ائحاء اليمن استطاعت عدن ان تنصل من حكم الامام التصور الحسين بن القاسم عام ١٧٢٢م واستعادت سلطانها من تبعيتها لنفوذ السلطان العثماني ، الا ان هذا الانصاف مرصها لطامع برطاني في موقعها الممتاز الذي يجعلها بمثابة جبل طارق الشرق الاوسط . فاجلت شركة الهند الشرقية البريطانية ترعى شبكها عليها وقدت معها انفاقية تجاري عام ١٨٠٢م . حولت لها اقامة محطة للوقوف ميناء عدن التي على طريق الهند . وبينما كان السلطان العثماني مشغولا بخلافاته مع محمد علي والي مصر اعلنت برطانييا حادث فسرقت باخرة تجارية الجازيرة بالقرب من عدن ثم اتمت القتال العدنية بسلب بضائعها عام ١٨٣٦م . وانتظت من هذا الحادث المختل ذريعة لاحتلال عدن . ولا كان لتركيا السيادة الاسمية على عدن وعقدت برطانييا بمساعدة السلطان العثماني في نزاعه مع محمد علي في مقابل موافقته طسي احتلال برطانييا لعدن . ولم يكتف السلطان العثماني في سبيل كسب معاونته انجلترا فصد محمد علي بالاعتراف بهسلا الاحتلال وانما ذهب ميناء عدن العربية التي لا يمتلكها بدون وجه حق لدولة فاصبة معتدية عام ١٨٢٩م .

وفي ميناء عدن اخذت برطانييا ترسم حيلها الاستعمارية لاحتلال جنوب اليمن بأكمله ، وساعدها على ذلك النزاع الداخلي بين حكام اليمن واستجدادهم بالسلطان العثماني وارسله قوات تركية من جديد لليمن بعد فترتين من خروجها عام ١٨٢٩م فدخل حكام اليمن في حروب طويلة مفتية مع القوات التركية ، التي استمرت تتنقل على السواحل اليمنية حتى استطاعت ان تستولي على صنعاء عام ١٨٧٢م . واستقلت برطانييا فرصة التشتال الحكام في اليمن بعد هجمات الآراء الثوالية واخذت توسع من دائرة نفوذها وتحتل المقاطعات الشرقية والغربية من جنوب اليمن شيئا شيئا ، اما عن طريق الحرب واما عن طريق الافراد بكال واما عن طريق معاهدات حماية لمنع من الدخول في أي نوع من العلاقات مع أي دولة غير برطانيية . فهدقت معاهدات ، مع شيخ يافع العليا السلطان قطان بن عمر بن عمره عام ١٨٨٢م مقابل مرتب شهري لفره حسين ربالا . ومع شيخ يافع السلي السلطان ابن بكر سيف الدين يافي عام ١٨٩٥م مقابل مائة ريال في الشهر ، ومع امارة بيهان عام ١٩٠٢م نظير منح شريف بيهان احمد بن محسن مرتب شهري لفره الاثون ربالا ، ومع شيخ العواتق العليا عام ١٩٠٢م . مقابل متحة شهريه للشبح محسن بن فريد بن ناصر السلمي تسبلغ ستين ربالا ، وما ان جاء عام ١٩١٥م حتى اصيبت جيبس المقاطعات الشرقية والغربية تابعة لسلطان نائب الملك البريطاني بالهند .

بينما لم توقف الحروب اليمنية التركية الا بعد ان طلبت الحكومة التركية ملاوغة الامام يحيى بن التصور حينما شعرت بمجزها عن دعم سلطتها في اليمن بالقوة العسكرية ، وهذت بعد مسعقة دعان في عام ١٩١١م . الا ان هذه المعاهدة لم تمنح الامام يحيى الا سلطات دينية تسع له بالارشاف على شئون القضاء والاوقاف وتعيين الحكام والرشدين وتشكيل الهيئة التشريعية لجباية الواجبات الشرفية ، ولكن سرعان ما نافسه الادارسة في مدينة صيبا بالخلال السليماني في النفوذ والوحى على اليمنيين ، لان الادارسة ينتسبون الى احمد بن ادريس الغري الذي ولد بالقيروان وتلقن فيها العلوم الصوفية ، ثم انتقل الى مكة حيث الشهر بسيرة الصوفية وثقافته الدينية ، ثم توجه الى هامة ومنها الى مدينة صيبا حيث اصبح زليما دينيا . ولا اخذ نفوذ الادارسة يتوى بوجع حديد محمد بن علي الادريسي اماما على الخلف السليماني ، وبعدها اعتم بتوسيع رقعة بلاده وارغام القبائل على مبايعته بالامامة مما اقلق الامام يحيى ، واضطر ان يرسل قواته لاحتلال قلاع الادارسة وحصونهم بمجرد فقه مساهمة دعان التي حولت له جميع السلطات الدينية . وكادت قوات الامام تلقى على الادارسة لولا سائلة ايطالية لهم ثم قيام الحرب العالمية الاولى عام ١٩١٤م والتضام الادارسة للطفاء واستعاد انجلترا عليهم في احتلال موالي اليمن وطرقت القوات التركية منها نظير مدمر بالال والسلاح الى ان انتهت الحرب العالمية الاولى عام ١٩١٨م وتم عقد معاهدة فيرساي (١) عام ١٩١٩م التي اؤزت تركيا بسحب

(١) وليست فيرسيلر كما كتبها المؤلف لان كلمة verrailles الفرنسية تنطق فيرساي .

فواكها من الأراضي اليمنية . وبذلك ظل نفوذ الإدارة سيطرا على الخلاف السليحي .

أما الإمام يحيى فعاول أن يضع دولة جديدة سماها المملكة التوتكية اليمنية لتنهض بالبلاد اقتصاديا وثقافيا وعسكريا ، فاستعان ببعض الخبراء من الأتراك في الشؤون المالية ، وشكل جيشا نظاميا وأنشأ مدرسة حربية ، وأهتم بالتعليم وفتح مدرسة دار العلوم بصنعاء وأرسل بعثات للدراسة الطيران والطب في إيطاليا ، كما أرسل بعثات أخرى عسكرية وثقافية إلى العراق ، وعمل على الإصلاح الزراعي والصناعي بجلب المكين الزراعيين والصناعيين من مصر وسورية وإثيوبيا . إلا أن الإمام لم يقبل نصع أهل الرأي في ضرورة وضع نظام دستوري عاوى يسمح بحرية تامة تتج لتتبع لأن يحكم نفسه بنفسه ويعاقل على حقوقه ويديع من أراضيه ، وأساق في طريق الحكم الفردي الذي أدى إلى الخلاف حاشية من الثغمين والانتهازين حول الإمام وعمدوا إلى إفساد أجهزة الحكومة ونشر الرشوة والتسلطوا على جمع المال بالطرق غير المشروعة مما أهد فئات متزايدة في الدخل سرعان ما دخلت في صراع طبقي يزيد من شرارته العلاقات الطائفية والطبقية ، وصرف الانتظار عن الأخطار التي تهدد البلاد ، في الجنوب والشرق وجعلت اليمن مسرحا لأفراح الانجليز في الجنوب اليمني .

فلما تعرض الإدارة في الخلاف السليحي بتأمة لجهاد آل هادي من سكان صير يتحرفي من شريف مكة الذي مدحهم بالمال والسلاح استجبت الإدارة بال سود من دون الإمام يحيى ، فأرسل عبد العزيز السعودي الذي يقادى شريف مكة فواتا احتلت صير وطرقت آل هادي منها بما أقوى من لحيمة الإدارة في تأمة إلى حد أنهم عدوا سلطان المملكة التوتكية اليمنية ، فاضطر الإمام يحيى إلى احتلال تأمة وطرقت الإدارة من الخلاف . ولجأ الحصن بن على الأدريسي إلى عبد العزيز السعودي وعقد معه معاهدة مكة عام ١٩٢٦ التي جعلت من إمارة الإدارة منطقة نفوذ للسعوديين وخاضعة لهمايتهم . ولم يتحرفي الإمام يحيى على هذه المعاهدة بل صدق عليها . ولكن سرعان ما اختلفت الإدارة مع السعوديين وقامت ثورة في صير ضد الحكم السعودي ، فاحتلت القوات السعودية صير وإمارة الإدارة وتوغل في ساحل تأمة حتى وصلت إلى الحديدة في وقت كانت الخلافات الداخلية بين الإمام يحيى وإبنه أحمد على أشدها مما اضطر الإمام يحيى على عقد معاهدة الخائف عام ١٩٢٤ مع السعوديين التي سميت منطقة حسمى ونجران للسعودية وسمحت بترحيل الإدارة من الخلاف إلى مكة ليكنوا قريبن من مراقبة السعوديين .

وبينما كان الإمام يحيى في حيرة من الخلافات الداخلية كانت حدوده الجنوبية والشرقية كذلك تتعرض لانتدابات القوات البريطانية الموجودة في عدن . إذ كانت بريطانيا تريد أن توطد مركزها في جنوب اليمن وسن ذات المصالح المتنازع من الناجين التجارية والمصرية بقصد معاهدة صداقة مع حكومة اليمن على أن تتصرف بشرعية احتلالا لمن وأحيتها في بسف نفوذها على الجنوب اليمني ، وأزاد رفض الإمام يحيى عقد مثل هذه المعاهدة بالطرق

السليحية نجحت بريطانيا إلى الأساليب الإرعابية لإجبار الإمام على قبول الوضع القائم والتسليم بالمر الواقع بخصوص عدن وجنوب اليمن ، فاندتم بريطانيا بالقوات اليمنية دخلت الأراضي اليمنية وطالبت بجلبها منها ، فلما رفض الإمام هذه الإعداعات قفلت طائراتها للندن اليمنية الآمنة بالقتال عام ١٩٢٨ . ولقد أثارت هذه الإعداعات استياء الرأى العام العالي فتنشأهت بريطانيا بالتدريج والقت التهمة إلى والى عدن وفرتة ، لم أرسلت وفدا لاسترضاء الإمام يحيى وتصلية الجسور وتهيئة الظروف لعقد اتفاق يحسم النزاع بين لندن وصنعاء ، فهاوت مفاوضات انتهت بعقد معاهدة عام ١٩٢٤ التي لم تعترف بشرعية الحكم التركي السابق على عدن وأعطيت له منح عدن التي لا يمتلكها للانجليز الذين ليس لهم حق فيها وبالتالي لم تعترف بشرعية الحكم الانجليزي على عدن وجنوب اليمن ، إلا أن هذه القاعدة تركت مشكلة النزاع على الحدود معلقة بدون حل وأجلت البت فيها لعين تحسن الظروف ، مما أتاح فرص الماطلة وفتح مجال للتسوية أمام الانجليز الذين أخذوا يعاون على فصل عدن وجنوب اليمن عن اليمن الوطن الأم . ويعاقل الإمام يحيى السلبية بصدد التهديدات الانجليزية فلدت اليمن كشمرا من الإمارات وأطمان الانجليز على مراكزهم في الجنوب اليمني .

ولم تخرج سياسة الإمام يحيى الخارجية من السمة السلبية ، إذ حرص على نوع من الحياد السلبي عزل اليمن لا من العالم الغربي فقط وإنما قطع صلتة بالعالم العربي كذلك . فقلبت البلاد في وجه الأجانب حتى عارض في دخول علماء الألسن للكتب من مختلفات الحضارات اليمنية القديمة ، وتردد في إرسال البعثات اليمنية إلى البلدان الأوروبية ، ورفضها في أول الأمر على إيطاليا بعد أن نجحت في كسب قلته وعقدت معه معاهدة صداقة وتجارة عام ١٩٢٦ امتزجت فيها إيطاليا باستغلال اليمن وسمحت لها بإرسال الأنبياء والهنسنس لليمن ، ولقد جدت هذه المعاهدة عام ١٩٢٦ . وأن كانت القاعدة الإيطالية اليمنية قد فتحت الأبواب لدول الغربية لعقد معاهدات مشابهة مع اليمن فإن جميع هذه المعاهدات لم تخرج من نطاق العلاقات الثقافية أو التجارية ، أما أول اتفاقية صداقة عقدتها الإمام يحيى مع الدول الغربية فكانت المالية عام ١٩٣١ التي جدت باسم حلف بغداد العربي عام ١٩٣٦ بين اليمن والسعودية والعراق ، وهي تنص على ضرورة حل الخلافات بينهم بالأساليب السليحية عن طريق التفاوض ، كما تضمن نوعا من التضامن الجعاني والتبادل التجاري . وبعد ذلك أخذت اليمن تسهم شيئا فشيئا في الحملات العربية ، فاشتتركت في اجتماع الوفود العربية بالقاهرة عام ١٩٣٩ لبحث قضية فلسطين ، وكانت من بين الأعضاء المؤسسين في جامعة الدول العربية عام ١٩٤٥ ، وعقدت معاهدة صداقة مع مصر عام ١٩٢٦ ، وبعدما خرجت اليمن إلى التناقل الدولي وانتمت إلى هيئة الأمم المتحدة عام ١٩٤٧ .

ولقد أثرت سياسة الإمام يحيى سواد الخارجية أو الداخلية سيطر الشعب اليمني خصوصا الفئات المثقلة منه . فلم يرخص من موقفه التخصيبات أمام الاستبدادات البريطانية على الحدود الجنوبية والشرقية . مما أدى إلى سيطرة بريطانيا على وجه حق على الجنوب اليمني ، كما لم يذ



محاولات الإمام لعزل القوى الشعبية من تطورات العالم المتقدم حتى استمتت سياسته الداخلية بالجمود وقاتلت الرغبات الشعبية في التقدم والرقي وحاربت الآراء التقدمية وكبت الأفكار المتحررة ، مما عرقل التطور الحضري لنصف البلاد وحرم الشعب من حريات أراضيه لأعمال اسفها لها تصنيص الأحوال الاقتصادية والاجتماعية ، فلا عجب إذا ما انتشر التسلمح بين الطبقات الوامية المثقلة بسبب نطفة اليمن الحضاري وفقر شعبها ، وبذلك نهات الظروف لتشكل القوى الشعبية التقدمية مع القوى العسكرية الوطنية للتخلص من حكم الإمام يحيى ..

ولادة عبد الله الوزير في عام ١٩٤٨ ، وإن نجحت في قتل الإمام يحيى إلا أنها فشلت في الاستيلاء على الحكم وتحقيق الاهداف الشعبية ، لأنها لم تكن ثورة تقدمية استندت على الفئرانجيمية هدفها الأساسي استبدال الامامة الزيدية بالامامة الهاشمية ، ولم يكن لها برنامج ثوري يوضح خطة الدولة الجديدة في تغيير الأوضاع في اليمن لتغيراً جذرياً يبعث الشعب على تأييد الثورة وبطامة من يحاربها ، مما أتاح للفرص الكاملة لأن الاسم القاتل الأمير أحمد لأن يكسب حوث التيسال المؤيدة للزيدية بالأموال ويعلم أمانته في عز بعد إعدام عبد الله الوزير وأخادع الثورة

وما استقر الحكم للإمام أحمد حتى تظاهر بالعدل على نشر العدل وتنظيم أجهزة الدولة بتشكيل الوزارات المختصة لاتعاش الحياة الاقتصادية والثقافية والاجتماعية في الداخل ، كما تظاهر بالمطالبة برد جنوب اليمن المحتل . ولكن سرعان ما كشفت طبيعته الاستبدادية وسلب جميع الوزارات قدراتها على التصرف والتوجيه ورز جميع السلطات في يده وهدى أفراده تفلح البلاد الاقتصادي والثقافي ، وكثرت حقارة اليمنيين هرباً من تراكم الفرائب ، بوانتشرت الرشوة والفساد ، كما اختلج جراته في طلب رد جنوب اليمن المحتل ، وسعى للدخول في ملاوصات مع بريطانيا لوقف الاضطرابات والاشتيكات على الحدود ، وانتهت هذه المفاوضات بعقد معاهدة عام ١٩٥١ وهي تعد بمثابة تجديد لماهدة عام ١٩٢٤ التي تركت مشكلة الحدود معلقة وتظاهر بالتمسك بالسيادة اليمنية على جميع المناطق التي تسيطر عليها بريطانيا فضلاً ، ولكن يزيد عليها انغلاقاً لتبطل امتشيل السياسي والتعاون الاقتصادي والتفاهل

إلا أن أعمال الإمام أحمد الإصلاحات الداخلية والمقدار شعبه وعدم اعتماده على القوى الشعبية في مواجهة أخطار الحدود وساعد الانجليز على تقوية النزعات الانفصالية منه حكاه أمارات الجنوباليمني ، وحازهم على التحرش بأهل اليمن على طول الحدود الشرقية وتجبده الفلرات الجوية والميرة على المدن والقرى الثائرة ضد تحركاتهم بتقصيد الضغط على الإمام أحمد للدخول في مفاوضات حول تخطيط الحدود ، ولا شك في أن استياد الإمام أحمد ونهاوته في الإصلاحات وعجزه في مواجهة طينان الانجليز على الحدود آثار السيف والحقن بين القوى الشعبية والعسكرية التقدمية التي استفادت من تجربة ثورة عام ١٩٤٨ فكانت من جديد من أجل التخلص من الأوضاع المثقلة في اليمن ، وبرزت ثورة جديدة لا تفلح فرباً من الصراع الطائفي يش الغلاطات ويوزع تأييد اليمنيين بين الأسمه المتنافسين ،

فاستندت قيادة الثورة لكثير عبد الله لأنه كان متبرماً من حكم أخيه الإمام أحمد ، وكان أكثر ثقافة ودراية بالتطورات العالمية ، وله افكار تقدمية . ولقد نجحت ثورة ٢٥ مارس ١٩٥٥ في اجبار الإمام أحمد على التنزل من العرش لأخيه إلا أن ابنه البسر استطاع بالمال أن يكسب قبيلتي حجة ويثيرها ضد الإمام الجديد فانطلقت تلك حصار الثوار لقصر الإمام أحمد وتلقى على الثورة بد قيامها يومين وتقدم الأمير عبد الله ،

وما فشلت هذه الثورة كذلك إلا لأنها استندت على عناصر رجعية من الأسرة الحاكمة ولم يتول قيادتها زعيم شعبي حتى يمكن أن يكسب تأييداً عاماً ، ولم ينظر الشعب اليمني إلى هذه الثورة إلا على أنها مجرد خلاف بين اخوين يتصارعان على الحكم فاستطاع الأمير بدر بالمال كسب تأييد القبائل اليمنية وعونها.

وكان على الإمام أحمد بعد فشل هذه الثورة أن يحاول تغيير سياسته تغييراً جذرياً بأن يندم على الشروعات الإصلاحية التي ترفع من مستوى الشعب من النواحي الثقافية والاقتصادية والاجتماعية ليرضي النزعات التقدمية في البلاد ، ولكنه لجأ إلى طرق متقوية لأخادع جلدة السطخ والتلقية على حكمه الظالم ، وبسط سيطرته على الشعب . وصرف أنظار الدول العربية للتعمية عن الأوضاع الفاسدة في اليمن ، فتظاهر بالدول العربية طليعة زعماء العرب التقدميين والتعاون مع رواد القومية العربية في سبيل توحيد العرب العربي ، ففي ٢٨ من أبريل عام ١٩٥٦ دخل في حلف عربي ثلاثي مكون من المملكة التوكلية اليمنية والجمهورية المصرية والمملكة العربية السعودية وسعى بميثاق جديد ، ويعد من الخطوات الأولى التي بذلت في سبيل جمع شمل البلدان العربية وتقليم دافعها المشترك ضد حلف بغداد الخاطف لتتولد للاستعمار الغربي ، وفي ٨ من مارس عام ١٩٥٨ انضم الإمام أحمد إلى ميثاق اتحاد الدول العربية المتحدة الكون من الجمهورية العربية المتحدة بإفريقيا مصر وسورية ومن المملكة التوكلية اليمنية ومن غيرها من الدول التي تبلى مستقبلاً الانضمام إليه . وظن الإمام أحمد أن مجرد دخوله في مثل هذه الوثائق والاحلاف يكسبه صلة التقدمية ، ويمكنه من خضاع شعبه وتضليل الشعوب العربية ، ويساعده على الاستمرار في سياسة الحكم المطلق وكبت الحريات بأعمال الإصلاحات .

إلا أن موقف الإمام أحمد السلبي في تنفيذ ميثاق اتحاد الدول العربية المتحدة وتراخيه في تحقيق الاتحاد العربي تحقياً فعلياً مما دعا للجمهورية العربية المتحدة إلى مطالبة الإمام باخسار هذا الاتحاد إلى حيز الوجود الحقيقي ، جعل الشعب اليمني يعتقد بأن انضمام اليمن لاتحاد العربي هو ما لا مثاقرة سياسية لقد بها أولاً وقبل كل شيء كسب تأييد القاهرة التقدمية وتجنب النزعات الوطنية اليمنية ، فأخذ الشعب يطالب بالإصلاح . وما زاد من سطخ الشعب مواقف الإمام السلبيه من محاولات بريطانيا في أوائل عام ١٩٥٩ لفصل الجنوب اليمني نهائياً عن الوطن الأصلي وتدعيم تولوها إنشاء حكومة واحدة لأمارات جنوب اليمن تحت اسم حكومة اتحاد الجنوب المصري عذفت معها معاهدة لتثبت أقدامها في هذه البلاد بصورة قانونية

وتعت شمة سطخ الظلم والامهال وميوعة المواقف السلبيه غصب الشعب وتواتت ثوراته وانتفاخاته على الأوضاع الفاسدة

إن أئمتها أسلافه من الأئمة تهمة الخوارج وتخدير الأعصاب ،  
ولقد ملّ الشعب مثل هذه الأساليب وصمم على التخلص من  
حكم الأئمة الرجعي الظالمين المستبد

وهكذا كانت جميع الظروف مهيأة لتقيام ثورة لا تقع في أحشاء  
الثورات السابقة ، فلذا بشوة الضياع الأحرار تدلّع في ٢٦  
من سبتمبر عام ١٩٦٢ ، وتطدّ زعيما من الشعب هو عبد الله  
السلال ، ولا تستمرّ وراء أمام من الأئمة أو أمر من الأمراء  
الحاكمة ولا لحول الثورة الشعبية إلى مجرد نزاع بين امامين  
أو خلاف بين أفراد الأسرة المالكة . وإنما ركزت كل قفلهما  
للغناء على حكم الأئمة الذي يعتمد على الرجعية وإنهاء الحكم  
الملكي المستبد وإقامة حكم جمهوري يحقق العدالة الاجتماعية  
ويرفع من مستوى الشعب ثقافيا واقتصاديا واجتماعيا ويؤمّن  
الغوارق الدينية بين الزبود والشوابع ، ويحث على الإيمان  
بالتقوية العربية ، ويدعو للعمل من أجل تطبيق التضامن مع  
الدول العربية التقدمية ، ويتبع سياسة عدم الانحياز ومقاومة  
الاستعمار والتدخل الأجنبي ، ويتمسك بميثاق هيئة الأمم  
المتحدة

ولقد حاول الاستعمار البريطاني في الجنبسوب اليمني  
أن يقضي على هذه الثورة الشعبية خوفا من مطالبته  
اليمن باسترداد الجنوب اليمني وفسه للوطن الأصلي ،  
إلا أن الجمهورية العربية المتحدة ساندت هذه الثورة أرد  
الموان عليها إيمانا منها بأن واجبها يعتمد عليها مساندة كل ثورة  
عربية شعبية وطنية باعتبارها في طليعة الشعوب التقدمية  
العربية وفاتحة لشباب العربي ضد الرجعية والاستعمار

وبذلك فصل إلى نهاية كتاب « اليمن عبر التاريخ » الذي  
حاول أن يعرض تاريخ اليمن منذ أقدم المصنوع حتى الوقت  
الحاضر ، فاشترنا بأن تاريخ اليمن القديم ما زال في حاجة  
إلى جهود كبيرة حتى يمكن أن نصل إلى معرفة أكيدة عنه ،  
بينما نلهم لنا جهد الألف في معاولته نطليح تاريخ اليمن  
الإسلامي من الإبهام والتقصير وما يحيط به من مبالغات  
ومتناقضات وإن كان كذلك ما زال في حاجة المزيد من البحث  
والدراسة ، أما التاريخ الحديث فاحسب أنه يكاد يكون أوضح  
جزء في الكتاب وإن شابه بعض القومى فلما يرجع ذلك إلى أن  
دراسة تاريخ اليمن في المصور الإسلامية لم تستوف بعد ؟ وكل  
هذا يتطلب من علماء التاريخ في العالم العربي المساهمة الطلية  
في إبراز معالم التاريخ اليمني والتعاون الثمر من أجل الكشف  
عن أبعاده الصحيحة خلال المصور المختلفة .

ففي عام ١٩٥٩ انتقلت قبيلة حاشد بقيادة زعيمها حسين بن  
ناصر الأحمر ولده حميد ، ولزرت قبيلة حوّلان بقيادة القادر  
والفصول ضد الإمام أحمد ، وفي عام ١٩٦٠ اندلعت ثورات  
شعبية وعسكرية قاتل الشيخ عبد الظليل بن راجع بن سعد في  
بمضان ، وبرز المسكونون الوطنيون خطة لانقيال الإمام أحمد  
ولقد أصيب فلان بالثني عشرة رصاصة إلا أنها لم تكن قاتلة ،  
وعلى أنها أصعبت من فواء غلّ متصفا بالحكم مع عجزه المطلق  
على القيام بواجبات الحكم الإصلاحية ، وتهرّب من تنفيذ ميثاق  
الاتحاد العربي بالرغم من معارضة الجمهورية العربية المتحدة  
القائمة بغرورة تطبيق هذا الميثاق تطبيقا عمليا ، وتهاونه في  
مقاومة سياسة بريطانيا في الجنوب اليمني التي ترمي إلى ادماج  
حكومة الاتحاد العربي في الجنوب اليمني في حكومة عدن وتكوين  
دولة عربية تضم مستعمرة عدن البريطانية وإمارات جنوب اليمن  
لتتظاهر بتبني قرار هيئة الأمم المتحدة القاضي بغرورة نصية  
الاستعمار في العالم ولكن في الوقت نفسه يربطها بالاحسلاف  
والعاصيات لتقلل خاصة لنفوذ الاستعمار البريطاني .

ولما أصدرت الجمهورية العربية المتحدة القوانين الاشتراكية  
أدرك الإمام أحمد بأنه لا يستطيع أن يسير مع القوى العربية  
التقدمية إلى النهاية ولا يستطيع أن يتخذ من تحالفه معها ستارا  
يحميه من نغمة الشعب على حكمه المستبد ، وإن الارتباط معها  
في أية صورة من الصور يعرض حكمه للنظر ؟ ولذا به يعلن  
قصيده الشعرية بهاجم فيها النظم الاشتراكية ، فغضب  
الجمهورية العربية المتحدة بكشف أفعنه وأصدرت قرارا يعلن  
اتحاد الدول العربية المتحدة في ٢٧ من ديسمبر عام ١٩٦١ ، نظرا  
لتباير نظرة الدولتين إلى طبيعة النضال العربي والتضامن  
وسانلهما في حل مشاكل التطور الاجتماعي ، إلا أن الجمهورية  
العربية المتحدة تؤمن بأنما ما الفتحت على خاتمة اتحاد الدول  
العربية المتحدة إلا لأنها كانت تؤمن في أن تكون أداة صالحة في  
خدمة الشعب اليمني وحل قضاياها العادلة ، وبما أن الشعب  
اليمني لم يستفد من هذه التجربة فليس هناك ضرورة  
لاستمرارها .

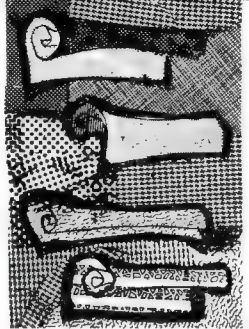
فلا شك في أن الانتفاضات القبلية والعسكرية قد جاءت  
القوى الشعبية وكتلتها مع الجيش تكلا عمل على توحيد القوى  
الوطنية ونشر الوعي الثوري في الجيش ودين زعماء العشائر  
والشباب ، بينما استمرّ الإمام في سياسته الاستبدادية وتعديه  
للثوى الشعبية ومعارضته للنظم الاشتراكية جعل المسقط  
يعم البلاد ، وما أن وافته المنية حتى لصاق الشعب من تولى  
ولده محمد البدر الإمامة لعدم كفاءته ، ولذلك لم يصدّق وعوده  
في الإصلاح واعتبرها مجرد مناورة من تلك المناورات التي سبق



# ملاح فاسكودي جاما

للمستشرق الروسي  
كراتسكوفسكى

ترجمة وإعداد  
محمد منير مرسى



ومن حسن الحظ التادر أنه كانت هناك مجموعات ذات طابع آخر يتميز بترتيب الوسمات وتظهيرها. وفيها أستخدم صاحبها التخصص أن يجمع المؤلفات اللازمة له . من هذا النوع ما قام به أحد أقطاب الميرون العرب ، في القس ، في منتصف القرن الثاني عشر . يجمع بعض مؤلفات عشرة علماء من أجل استفادته الشخصية . وتقتصر هذه المؤلفات بسبب العيون من ناحية تخطيطها ووظائف أعضائها وحالاتها الشاذة ، مع صور ورسوم مختلفة . وكان هذا الطبيب نفسه علامة كبيرا وأظهر أن مخطوطه جد قيم ولعين . وعندما وقع هذا المخطوط الراج في المتحف الاسيوى ضمن مجموعة البطريرك « جريجورى » ، أحدث ضجة لا في أوروبا بل في البلاد العربية . وقامت كلية الطب بجامعة القاهرة بطبع طلائ من هذا المخطوط كان قد أصدرها « معروف » . سيد العارفين بهذا الموضوع والعالم المؤرخ في طب العيون الذى عاش في مصر منذ زمن بعيد .

وأظهرت أيضا مجموعة قيمة كان من الصعب أن نجد فيها طريقا صحيحا . وكان قد جمع هذه المجموعة لنفسه ، هو صاحب ذو معرفة ودق جميل . ول هذا الصدد تجدر الإشارة الى مخطوط « قزاقى » (١) يتضمن بعض مقومات من رسائل أبى على بن سينا وكلمات «للحلاج» للحد الذى صلب في القرن العاشر . وتضمن هذا المخطوط أيضا التمسالة النفيسة حتى الآن من « لعبسة الشترنج » . كل هذا جمع في نسخة دقيقة جدا يبدو منها أن جامعها خبير علامة محب للكتب .

لكن كان من التادر جدا العثور صدفة على مثل هذه المجموعه . ويمكن الحكم من ناحية عامة بأن كل مجموعات مخطوطات القرايات بأكملها قليلة الأهمية . وكان أى باحث في المتحف (١) تسمية الى مدينة « قران » خاصة التادر « لترجم » .

أن الإستغلال بدراسة المخطوطات يحصل في نهاية السورود والحوث مما شانه في ذلك شسبان أى شيء في هذه الحياة . فالمخطوطات غيرة . وهي تجمع دائما في أن تستعود على كل اهتمام الإنسان . وعندها فقط تعرف أسرارها وتكشف من روحها ويرجع أولئك الناس الذين أدركت بهم أ أميا بالشبهة للفتلح الطارىء فانها نقل خرسية لا تثيره من شيء . وهي كترهاز « ألت المستعجة » نقل أورافها عندما تلمس بدون حذر . وهي لا تلمس شيء الى من تطلع اليها بنظرة موحشة مألولة وهو بالتالى لا يرى فيها الا سطورا متشابهة غير واضحة عادة مما تكون على ورق رديء رخيص يحتويها جلد مزق مهلهل .

وتظهر أبحاث التخصص في دراسة المخطوطات عندما يتلاها أمامه أى اكتشاف يلعب في البداية كشرارة صغيرة . ويقال التخصص خالفا من أن يكتشف أن هذه الشرارة ليست الا أصداع يمره . لم يلعب الاكتشاف شعاع ناصع وعندها لا يصبح هناك مجال للشك أو التردد . لكن كل دقيقة من التطبيق يترها سنوات من التعطيل . وهكذا تصبح هذه الأبحاث ليست الا مكافئة على ذلك العمل اليومي الطويل الذى تقضى في التطلع بدقة واهتمام في عشرات ومئات النسخ الموحشة المتشابهة لمخطوطات قد تكون من النوع الثانى أو الثالث . وقد يتولد لديك تعامل شخص ضد بعضها . وقد تتناولها في يدك بتنهات عندما يدركها الدور أو عندما يسوقها إليك القدر بالصدفة .

وتتنمى الى مثل هذه المجموعه من المخطوطات التي مثلها كمثل ابن زوجتك ، مجموعات (١) تتضمن مؤلفات كثيرة أغلبها مقالات تعليمية .

(١) يقصد بها المجموعات الموجودة هناك في المتحف الاسيوى ( لترجم ) .

أما الأجزاء العربية فقد بدأ لي أنها أقل أهمية وأنها مكتوبة بيد أخرى ويكتب غير دقيق وتمثل هذه الأجزاء بصورة رئيسية ثلاث أجزوات لشخص غير معروف يدعى أحمد بن ماجد وهي كما بدت لي وصف جاف جدا لطريق بحري قرب بلاد العرب . ولم أستطع أن أحدد شخصية المؤلف . ولم يساعدني في ذلك روبرتسون أن حاجي خليفة . وهذا اللذان تسعين بهما في مثل هذا الإحوال . ولم أكن مصرا على ضرورة تحديد أو مسطرة شخصية مؤلف هذه الأراجيز . فالانطباع الذي تركته لي نفس أنها مجرد حشد مجموعة أسماء من أجل فرض تعيسى غير واضح . وتناولت هذه المجموعة في بدى عدة مرات . إلا أن عملية وصلها لم تسر أو تتقدم إلى الأمام ..

### القراب

ومع القرباب منتصف البلد الثاني ، أخذت علاقتهما الخارجية تتجدد دويما دويما . وابتدأت الكتب تأتي من الشرق والغرب لتسد قليلا ذلك الفراغ الكبير الذي خلطته العرب وكنت لأعرف أي فرق لي معرفتي بقراب الاسراع برهله أو ترقيمه . فقد حملت هذه الكتب معلومات كثيرة ممتنة . إلا أنني انقضت على الكتب العربية بسرور عظيم . وأمتت بأن القصة والمأساة العربية - وهذا ما لم يكونا موجودين من قبل تقريبا - قد استطاعت أن تنمو خلال تلك السنوات الانطاكية لأن العرب . وأقليت أيضا على الاستعراب الأوربي اتهم كتيه الجديدة بنصوصها القديمة ومقالها عن الاكتشافات الجديدة . وقرأها بسرعة . وأمتنى منها فنية المستشرق الفرنسي « فيران » في بنائه لفصل متع كان مجهول من قبل من الجغرافية البحرية في القرن ١٥ . ولكنه ساعده على ذلك معرفته بلغات الشرق الأدنى والأقصى ولفه الملايو واللغة الهندية . وأدى ربه بين الأصول الشرقية والغربية إلى نتائج كبيرة . ودويما دويما ابتدأت تسج له معالم اللوح العربي لفاسكو دي جاما . وكان من المعروف منذ زمن بعيد أن ملحا من العرب كان يصاحب فاسكو دي جاما في رحلته الأولى من (إفاندي) إلى « ككتا » سنة ١٤٩٨ . لكن في الأصول البرغرافية تسرد أسماء فاضلة مثل « مايوكاتاكا » أو « مري من العجرات » . وعندما ريف « فيران » بين هذه المعلومات البرغرافية وبين المعلومات العربية التركية استطاع أن يمسك الاسم العربي الحقيقي لهذا اللوح وأن يوضح مسطد رأسه . وإلى جانب هذا تمكن اكتشاف مؤلفات للملاح البحري في المكتبة القومية بباريس في تلك الفترة التي انقضت فيها الصلة بين علمائنا وبين العلم في الخارج . ولم يكن هذا اللوح على معرفة بآلتناحية العملية فحسب بل وبآلتناحية النظرية أيضا . وعلت وجهه ابتساما سافرة عندما قرأت أن هذه المؤلفات للملاح البحري قلت هناك في المكتبة القومية ملقا غير معروفة حتى سنة ١٩١٢ مع أن أحد مخطوطاته كانت موجودة هناك مثل البلد الخامس من اللبرون الثاني .

وفي نفس الوقت شعرت بعبرة الفجل تصمد إلى وجهي ..  
 أه .. أحمد بن ماجد !! أن هذا الاسم هو اسم مؤلف الأراجيز الثلاث التي توجد في تلك المجموعة التي تناولتها في بدى مرارا

الاسوي يتناول هذه المخطوطات بحكم العادة فقط وبحكم وظيفة التي تتطلب منه عمل وصف لكل مخطوط . لكن ما أن يأخذها الباحث حتى يحاول أن يطلق سراحها يسرع ما يمكن ليتخلص منها ومن هذا العمل التعب قليل النتيجة . وتزداد هبوط المستوى الزاجي لهؤلاء الباحثين متعما جاء الدور على مخطوطات تتضمن مقالات بلغات مختلفة . انشراها بالعربية مع المساعدة أو بالعربية مع التركية . وكان لابد من العمل على تمييز نوع طوعها حتى يمكن وصلها . وكان من المثير أن يقوم بهذا العمل شخص واحد حتى ولو كان متخصصا . وكان وجود أجزاء تركية في هذه المجموعة موحيا للمستعرب بأن القالات العربية هي من فترة متأخرة . وهذا يعني أنه لا يوجد بها أي شيء متع من الفترة الكلاسيكية المزدهرة في الأدب المصري . وكان المستشرق في الدراسات التركية ينظر بدون ارتياح إلى الأجزاء العربية في المخطوطات متفرضا أن الأجزاء التركية ما هي إلا شرح أو تعليق على الأجزاء العربية . وهكذا بقيت هذه المجموعة من مستنونات طويلة « كالصخر » لا لتتنى في تبعيتها إلى أحد ولو تصادف أن أي متخصص تلقى هذه المجموعة على طريقه فانه يمتدع منها متغادبا إياها . لكن على كل التخصصين أن يحدروا من مثل هذا السلوك مع المخطوطات . فإحيانا ما تكون المخطوطات فريدة وتود أن تثار لنفسها من جراء اهتمامها . وأريد بهذه المناسبة أن أبعث عن واقعة حدثت معي . كنت في بداية عملي بالتحقق الاسوي أحلم كثيرا بعواصلة ما قام به « ووزن » من وصف مجموعة المخطوطات القديمة . وتناولت في بدى مجموعة من مخطوطات عربية وتركية . وكانت هناك في الفهرس ملاحظة خفية عن هذه المجموعة لا يعرف كاتبها . والملاحظة قليلة الأهمية . والأجزاء التركية توجد في الوسط . وهي مكتوبة بخط جميل يمكن أن يرجع إلى القرن السادس عشر حسب وجهة نظر المستشرق في الدراسات الترسكية . وهي فترة تعتبر قديمة بالنسبة له . وقد استطاع مفسرون هذه الأجزاء أن يعمل ما هو متع . فهناك مقالة من الموسيقى مجهولة المصاحب . واستطاعت هذه المقالة أن تحصل على مكانتها في العلم بعد أبحاث « فارمر » . وهناك أيضا صورة أخرى لقصة رومانية حزينة عن « جيم سلطان » من المعتل أن تكون من عصر قديم . وجيم سلطان هو ابن السلطان محمد الغازي . وأراد أن يحس على سيرة الملك بعد موت أبيه . لكن أخاه بايزيد الثاني تمكن من خزيته ففر أولا إلى مصر عند السلطان المملوكي قايتباي . ثم حاول مرة أخرى أن يسيطر على الدولة العثمانية من شمال سوريا لكنه فشل ثانية ففر إلى جزيرة رودس سنة ١٤٨٢ . إلا أن رئيس المذهب الدني العربي المروفي باسم مذهب « اليوحانين » خاف من التزام المسيحية فأنسبه من رودس إلى فرنسا أولا ثم بعد ذلك سلمه إلى البابا . ووقع جيم سلطان في الأسر بناء على رغبة أخيه بايزيد الثاني بعد أن قدم في سبيل ذلك بعض المال . وفي نهاية النهاية مات جيم سلطان سموما في سنة ١٤٩٥ . وربما كان وضع الاسم له بناء على رغبة أخيه أو بناء على رغبة مجهولة للبابا الإسكندر السادس . وبعد أربعة أعوام حمل جيمه إلى مدينة (بروصة) حيث دفن هناك . ويستمر المخطوط في التعديت عن عصره في وقت يبدو أنه قريب جدا من هذه الأحداث . ولمل فيه متعة للمستعربين في الدراسات التركية .

بنظرة موحشة . ويشعور تلميذ مذبذبة تارة ، ويشعور جسرو مفروب تارة أخرى تناوالت في يدي من جديد مخطوط الأراجيز الثلاث والذي أخذ يسخر مني شامتا على اتعالي عليه والاهمال الذي أوليته إياه . ولم يكن هناك أي مجال للشك . فالأراجيز من ناحية الشكل والمضمون مشابهة تماما لتلك الأراجيزس التي اكتشفها زميل « فيران » في باريس . وهذه الأراجيز التي كانت في يدي آنذاك هي بالطبع ليست بخط هذا اللاح . لكن بناء على هذه الملاحظات والمعلومات يمكن أن يحكم بأن هذه النسخة قد تكون قد كتبت في وقت قريب من موت اللاح البحسري . وكل الأراجيز الثلاث عبارة عن وصف لطرق بحرية مع إشارة الى مراحلها المختلفة وبعض المعلومات العامة عن الطرق . وتطرق أولى الأراجيز الثلاث للابصار من طريق البحر الأحمر والثانية للابصار من طريق المحيط الهندي والثالثة وصف للطريق من المحيط الهندي الى أفريقيا الشرقية .

ولم تكن هذه الأراجيز موجودة في مخطوطات المكتبة القومية . فاسرعت بالكتابة الى « فيران » طالبا منه أن يخبرني عما اذا كان يعرف أي مصدر آخر يتضمن هذه الأراجيز عن الطرق البحرية . وكان جوابه بالنفي . ورأيه في هذه الأراجيز أنها تعتبر فريدة وحيدة .

على أن دراسة وتحليل هذه الأراجيز دوننا اعداد سابق لها هي عملية ليست سهلة أو بسيطة . وبغني النظر عن كل وحياتي فان واجبات أخرى في ذلك الوقت قيدتني وشددتني اليها . ولم أستطع أن أخذ هذا العمل على عاتقي . اللهم الا في كلمة بالجمعية الجغرافية عرضت فيها على الشائبة صورة من المخطوطات الأولى لأحد هذه الطرق البحرية . وقد استمتع بجائزتنا لمشاهدة هذه الصور وحازت أعجابهم .

وأخذ « فيران » على عاتقه تنفيذ اقتراحي بالعمل على تحقيق هذا المخطوط وإعداده للنشر . لكنني لم أعرف ما اذا كان قد استطاع أن يبدأ العمل فعلا ام لا . ذلك أنه بعد ذلك بفترة قصيرة سنة ١٩٢٥ وصلني نبأ وفاته . وكان لا يوجد في فرنسا من يستطيع أن يواصل هذا العمل من بعده ومن جديد بقي هامدا

على الزف مخطوطنا عن الطرق البحرية الثلاثة للإح فاسكودي جاما الا أنه بعد عدة أعوام ظهر لي التلميذ موهوب أبدي تحمسا ذاتيا نحو الجغرافيا والخرائط العربية . ورسود كبير تعرفت بهذه الأراجيز عن الطرق البحرية ، وقدر معنا حق قدره . وكنت اشاهد بعين الرضا اصراره على تخطي صسحاب المصطلحات واصراره على تحديد التسميات الجغرافية . وأتيا حماسه الذي لم يعرف الوهن عن نتائج حسنة وكنت أراه يتنوع أمام عيني لكن القدر لم يمهله وحطم عمله العلمي في أول بدايته .

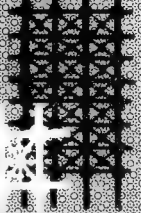
وهكذا ظلت هذه المجموعة لتظفر دراستها وتحقيقها . لكن يدي قد شابت وأصاها الوهن وبالتالي لم تعد تستطيع أن تتناول أي شيء . ولا يسعني الا أن أردد عبارة ذلك الموسيقي حين قال : « كان في راسي أيام الشباب الحسبان كثيرة لكنني لم أملك أن أسطرها والآن أستطيع أن أسطر بسهولة لكنني لا أعرف أي لعن اختار » .

وفي ليالي السهد كان أحيانا ما يمتلكني حاسم وأمل : ليت خمسة من المستبحرين مختلفي التخصصات اجتمعوا لوصف هذه المخطوطات ! عندئذ لكان من فترة لا تتجاوز عمر الإنسان أن تقسم مجموعات مخطوطاتنا على حسب نظامها الموضوعي ولماكن عمل فهرس كامل كان سيعمل مادة هائلة هامة للاستخدام العلمي . ولما قدر على مخطوط أراجيز الطرق البحرية للإح فاسكو دي جاما أن ينظر مائة عام أخرى حتى تثير اهتمام شخص ما فيعمل على نشره . لكن ويحك .. ان القتل الشعبي العسري يقول : « كلمة يا رب ما تفرش بيت » .

وفي سنة ١٩٢٨ سمعني القدر بعض الاسعاد . ففي كلية الاستشراق بجامعة بونفست وسالة « كانديدات » كانت قد بدأت بجدة في بحث ودراسة هذه الأراجيز لتهديا لنشرها (١) .

(١) هي الرسالة التي أعدها « بيدرو شومونسكي » وقد قام المجمع العلمي للاتحاد السوفيتي بطبع هذه الرسالة سنة ١٩٥٧ . والمرسالة تتكون من مقفلة تم الاصل اعربي للأراجيز الثلاث ثم ترجمة لها بالروسية ويدها يأتي بحث ودراسة هذه الأراجيز وأخيرا تأتي الشروح والتعليقات « المترجم » .





# المكتبة العربية

## الدكتور أحمد فخري الاهرامات المصرية



مضى سنين كثيرة تعترض العالم أو العلماء أثناءها الانفسار  
المخيرة والمشاكل المعقدة ، وقد تجنعت طبقات الرماة والرمل  
فتقوم حالاً عندها قد تفسر المنقب عنها الى صراع عنيف،  
كل ذلك حرص المؤلف على أن يروي قصته فأشقى بروايته  
على الكتاب صورة حية وأشاع فيه طرافة يتأهيا القاريه  
فتنبه على تتبع الموضوع ، على جفوة أحيانا ، بشغف  
واهتمام .

ولا شك أن الاهرام بمائها من حجم هائل وتاريخ صريق  
قد أثار في نفوس الناس على تصافب الآرامن الأصحاب والمحب،  
والأثر فيهم كثيراً من التسكّل ومحاولة النفاذ الى ما تحجب  
من هياكل الماضي وأسراره ، وقد استهل الأستاذ المؤلف الترجيم  
فوصف ما كان لاهرام في نفسه من أثر أبام كان يعيش عندها ،  
ثم مضى في مقدماته ليجل الاهرام في مسموعات مشر انصاعا  
في الشمال ، مصبوغة أبي رواش حيث هرم ددف رع بن  
خوفو ، وعليقته على العرش ثم مجموعة الجيزة ، ثم زاوية  
المرين ثم أبي سير ثم سفارة ثم دهشور ثم مزقونة فالقشت  
وأخيرا ميدوم ، وذلك فضلاً عن أهرامات أخر بطن منها لاسرة  
الثانية عشرة في الفيوم وبعض أخر متفرق في الصعيد والسودان .

ذلك كتاب يقدم الى الكتبة الغربية والعربية على سواء ،  
لقد كتبه مؤلفه بالانجليزية حيث نشر في أمريكا ، ثم شابه  
ألا يحرم قراء العربية من تشار أمثاله لقدمه اليهم مترجماً ،  
ولقد سبق هذا الكتاب في الاهرامات من قبل كتب ويعتبر  
منها ما ترجم عن الانجليزية ، وأسهم الدكتور لفري في  
بالرابعة ، ولكن الاهرامات ما زالت موضوعاً وميداناً لمسيها  
للبحث والتتقيب . وهي كذلك بالنسبة للدكتور المؤلف للترجيم  
بوع خاص ، وذلك منذ بدأ حياته الضمنية الحافلة في مصالحة  
الآثار بالنشاط الجهد الكبير ، حيث أدار حفائر أخرجت  
الى النور كثيراً من الآثار التي كان لها منزلتها في استكمال  
ما نعرف من حضارة أجدادنا الأقدمين ، ثم هو لم يتفعل  
عن الحفائر ولم تنقل عنه منذ انتقل الى الجامعة استاذاً  
لتاريخ مصر والشرق القديم حيث كانت له فضلاً عن ذلك  
مؤلفات وأبحاث .

كانت لكل هرم قصة تتناول كشفه وكشف اسم صاحبه  
والبحث عن مدخله والوصول الى مالكه ودهاليزه وحجرة  
الدفن فيها ، ثم ما يلحق به من الهياكل والقباب والمقاصير ،  
وما وقع للهرم في التدمير والتحديث من أحداث ، ولم يكن ذلك  
كله ليستقيم لعالم واحد ، بل لقد كان ذلك يمتد أحيانا على

وكانت أول محاولة للإهرام في سقارة ، وكان أول هرم حقيقى ما بناه سنفرو بعد هرم زوسر بسقارة بقرن ثريسا وذلك بعد سلسلة من التطور تعرض لها الكتاب بالتفصيل وكان الهرم حقا قاصرا على الفوق ثم آل من بعد الى المكاتب.

ولقد هنيئة مع الكتاب حيث يتبين « أن نهج الإهرام على حقيقتها بدراسة اربطها بما كان سائلا أوائل الدولة القديمة من ديانة وحياة اجتماعية ، فقد كان انشئ مصلى إيمانهم بالبحث لا يتصورون حياتهم الأخيرة على خلاف الأولى وكانت سلامة الجسد على مر الدهور شربة لأرب من أجل هذه الحياة ، فكانت محاولات التحنيط والتفوق الأكبر الذى أحرزوه فيه ، وفلسا من ذلك فقد كان لابد من تقديم القرين وأداء الشعائر وتماسك الصلوات في مصلى يشيد لذلك عند أكبر شعانا لسمادة الروح أو « الكا » التى تضرى الكتاب لتعريفها ، وأورد منها قول جاردنر « أنها ذات الآسمان أو شخصيته أو هي الروح أو الطباع أو الحظ أو الكاتبة » .

ثم انتقل الى شكل الهرم وماذا حمل المصريين على اختلاعه فهو إما أنه نتج من تطور معمارى بحث كما قال فريق من العلماء أو هو كما قال فريق آخر رمز لطائر تغلبه المصريون جالسا على قمة شكل هرمي يمثل الشمس سموه بيتن .

ثم كان أن فصل المؤلف بناء الهرم وإدارته وما اقتضى البنية من الجهد الهائل والعملة الواضحة والتنظيم الكفيع في نفس إحصاء حائلة كثرتها وحجمها جيبسا ، وفي اختيار موقع الهرم واتجاه أضلاعه المحكم الى الجهات الأصلية . وما يقتضى ذلك كله من تصيد الطرق الصاعدة التى تنزل عليها الأحجار بزخافات خشبية الى مواضعها من البنايا ، وإجراء مثلا مثلا لا يقل وزنه من ستين طنا حيث نرى الريمسائل يحصلون الدوابل وأخرين يسيبون سائلا لينتوا عوارض الراحة من الاستعمال نتيجة للاحتكاك بالأرض » .

ويقول : « ويعتقد من يرى هذا المنظر عادة أن هذا السائل ليس إلا ماء ، ولكن إذا قمنا جيدا الرسوم المكونة التى خلفت من هذا المنظر فانا نرى أن السائل كان على الأرجح لبنا وهو أكثر فائدة من الماء لأن ما فيه من دهن يساعد على تشييم العوارض أيضا .. وهو رأى على ما له من الطرافة لا يستقيم مع ماورد من مراحنة من خصوص صاحبة لنقل طائفة من تماثيل في مقابر الأفراد من عصر بناء الإهرام في الدولة القديمة ، حيث ورد فيها الجملة الهيرغليفية « ستى مو » أى صب الماء وهو لا يستقيم كذلك مع ما ورد في صورة البرقة التى أضافها إليها المؤلف وأوردها دليلا في الكتاب . ومايتبين أن نجد في الآلات دليلا ترجمه على المنظر الواضح واللفظ العريق .

والصورة الأصلية كما أوردتها ليونز في كتابه البرقة إنما تبين تحت التمثال الضخم جملتين من العمال تحت إشراف دجايين يحمل كل منهما مصا في يده ، فلما الجمسامة الأولى فتناقل من ثلاثة من الرجال يحمل كل منهم جريين معلقين في طرفي ثير على كاهله ومن فوقهم نص هيرغليفى ترجمته العرفية « حمل ماء من الإوفال » : « فات من أو برجت »

وأما الجماعة الثانية فتتألف كذلك من ثلاثة من الريمسائل يحملون ماء كتلة ضخمة من الفسفسب ومن فوقهم النص الهيرغليفى « حمل خشب الزخانة » « فات ختوت ستا » ولأنه من الماء وخشب الزخانة في هذا المنظر إنما قصد بهما الى تبيين وسائل نقل التمثال ، والنص صريح في أنهم يحملون الماء ، ولا شبهة للين هنا من قريب أو بعيد وذلك فضلا من الوثيقة القاطعة بالصورة والكتابة في هذا

الموضوع في مقابر الدولة القديمة ، وما أرى إلا أن المصريين إنما كانوا يستعملون الماء على أنزال الزخانة على الأرض ، أما تجنب استعمال خشب الزخانة كما قال المؤلف فهو رأى خرج به الاستلال يوتكر في أحد تقاريره عن حفائر الجيزة لم أخذه سليم حسن كذلك في حفائره في الجيزة ، وما أعتقد أن استعمال النار محتال على أرض أو طريق أجمعت الآثار والاريون على أنها كانت تعد من الطين ، وذلك مع الجسر الثقيل البخرى ، ثم لا محل ولا حاجة الى « اللين الذى يؤدى ما فيه من دهن الى تشييم المراعى »

والرحل الذى يطفئه الماء في الطين بذلك كليل .  
وفلسا من ذلك فإن إيراد هذا التل في ممرى نقل أحجار الإهرام قد يوصى الى القارىء بأن اللين قد كان يسب بين يديه عند جرها ، ولنا أن نتصور من حيث المقول مقسدار ما يحتاج العمال من الطيب في نقل العشرات الكثيرة من الآلاف الأحجار .

ومما يمكن من شبه لقد وقف الأستاذ المؤلف المترجم عند فكرة حيلة بالناماي ، وهو تلك القدرة الفائقة في التفتيس والأداة وفي الإغفاء والندوين ، تلك التى كتلت آلاف العمال الطمان والشراب في منطقة قاحلة لا زرع فيها ولا نبات .

وكان الهرم معلقا تؤدى إليها الشعائر تسمى مع الهرم بالمجموعة الهرمية .

وكان سنفرو صاحب أول أول مجموعة كاملة كانت النموذج لاحتلافه ، وهي :

- أ ( الهرم وضع سور .
- ب ( صيد جنزى شرقية .
- ج ( هيكل عند مدخله في الشمال .
- د ( هرم صغير داخل سور خاص
- هـ ( حفر تستوعب السفن الجنزية .

و ( طريق ساعد بين الهرم وبين  
ز ( صيد الوادى الذى يستقبل جثة الملك لتسليها وتحنيطها قبل دفنها .

ثم تابع الكتاب مسيره بعد هذه العواصم التمهيدية فوصف كل مجموعة هرمية وصفا دقيقا ، وكان أثناء ذلك يقدم لمحات من تاريخ أصحابها وما اكتف توليهم الملك من الاحسانات والظروف ، فنناول هرم زوسر للمرج ومايلحق به من مبان تأخذ بلب الفرائح .

وقد رأى المؤلف أن القبرة الجنوبية في هذه المجموعة بسند استعراض مختلف الأفراد ليست إلا الأصل الذى تطور ليها

بعد وأصبح الهرم الجائى الصغير الذى بدأ ظهوره منذ أيام سنفر وآن كنا لا نعرف الهمّة أو الدور الذى كان يؤديه .



ولقد كانت أكثر زورس محد أصيب القدماء حيث تركوا كثيرا من الكتابات والإشارات - أو للخرابات كما يسميها المؤلف - صير من النجدة والإصجاب .

لم تعد المصل الرابع لخلقاء زورس ، وقد نال من عنابة المؤلف هرم سخم شت الذى كشف في مايو سنة ١٩٥٤ وفى وابه أنه من أهم المكتشفات الأثرية في دواية الإهرام وما استخدم لبنائها من طرق صاعدة ، وذلك ولم يخلو التابوت من خشبة صاحبها مما حمل على الظن أن الهرم ليس إلا أفرسحا ، ومع ذلك فقد حث على عدم طبع من العمل الذهبية والفضية.

وتعرض بعد ذلك لهرم زاوية المريان الذى استعملت حفرة أحدها مسرحا لعوائد فلم من مصر سنة ١٩٥٤ لم أهرام سبلا وزاوية الاموات والكرولة ، ولكنه يتوقف ليشير سؤالا ذا خطر : ترى ماذا حصل أصحاحها على تشييدها بينما عن جبانات مصر ؟ أم الممكن اعتبارها أفرسحا ، وهنا نجد أنفسنا كما يقول ماجرين عن تقديم أى تفسير مدقن إلىه .

أما هرم ميدوم فلما يستطع الآثريون التوصل إلى لفه الغامض من صاحبه ومن بناءه ؟ ولكنهم حل كل حال قد عدلوا عن نسخة إلى سنفر ، غير أن للهرم قبته من حيث هو آخر مراحل تطور الهرم المدرج ، كما أن حركو القمم مبنية هرمية كاملة تم التكليف عنها حتى الآن ، وقد ترك الأثريون الإفساح فيها لأخاديش وكتابات فذكر اسم سنفر ، واستنتج المؤلف من ذلك أن الهرم للملك حو سلف سنفر وأن سنفر قد أم بناده حين تولى سلفه قبل تلمه .

لم يرتفع حرما سنفر بدعشور ، وهنا يتحدث المؤلف في الفصل الخامس حديث صاحب البيت عن بيته ، حيث أشرف على الحفائر في تلك المنطقة منذ من سنة ١٩٥٤ مديرا لمشروع دراسة الأهرام فيقول :

« أنه لا توجد في مصر كلها منطقة أهرام أجمل وأجمل بالبحث والدراسة من منطقة دهشور »

ثم يخفى يروى ما عثر عليه من كشوف لمينة لم يكن يتوقعها لعابيد سنفر الجزئية وما يرين جدرانها من رسوم وتقرش رائعة .

وكان سائلا بين علماء الآثار « أن جدران العابد المصرية لم تزين بالتقرش قبل نهاية الأسرة الرابعة »

ولم يقتنعوا بما عثر عليه المرحوم سليم حسن سنة ١٩٢٨ من بعض تقرش على أجنحة الطريق المصطفاهم الأكبر بالجيزة ونسبوه إلى بعض أعمال الترميم في الأسرة ٢٦ وكثيرا يعتبرون ما ذكر هيرودوت منها من أنها أخاديش الزواي ، ولم يقتنع العلماء عام ١٩٥١ عندما كتشف حفائر دعشور من جدران معبد الوادى المتفرقة من أيام سنفر ونخول .

وحتى المؤلف كذلك على أدلة كبيرة على مكانة سنفر ، حيث قلت عيادته مزدهرة بعد موته بعدة قرون ، وذلك فضلا عن لوحة تقطع بنسبة هرم دعشور اله - ثم انتقل إلى الحديث عن الهرم المتخى وسببه انحطاله وعلما ما به من خشب الأرز لم يخلص من دراسته إلى أنه « يعتقد شخصيا اقتناعا تاما بأن تلك دفن في الهرم المتخى في دعشور وفي الحجرة العليا التى قطع في نهاية العمر القريب »

فإذا كان الفصل السادس ، فقد علقه المؤلف لهرم الجيزة الأكبر الذى أثار اهتمام الناس منذ أقدم العصور ، فتعرض لتاريخ الهرم منذ بنائه ، ومن الحق أن النبايين قد وصلوا إلى داخله فنهروا ما فيه حين عمت القوضى البلاد في أحقاب الأسرة السادسة وذلك في الحقبه التى يسميها المؤلف « عصر الفترة الأولى » .

ويتجنب هذا التعبير أقصى غاية الإصجاب ، وذلك فيما يسميه المؤرخون السرب عصر الإفساح أو عصر الإنتقال أو العصر المتوسط وكلها عبارات لا أجد فيها الفضل من عبارة المؤلف دقة أو كوامنا نافع العبارة الإنجليزية *First Intermediate Period* ، ولما ، ويقول أن ما وقع في هذه الفترة ربما كان السبب الذى جعل المؤرخ الرومان ديودوروس يذكر أن المهريين تركوا بناء الأهرام إلى الحد الذى جعلهم ينجون القابر الكثرة ويطمون مومياء الموتى .

ولما أن الهرم كان مفتوحا أيام الرومان حيث دفن المولى فيما نرى في « الآرية التى الرذات حتى أخفت المدخل ، ولم يفتح رجال الخليفة المأمون العباسي في الوصول إليه فطورا في الحفائر سؤالا إلى داخله ، ولقد أشار المؤرخون من هيرودوت إلى عبد التلطيخ الجفادى إلى ما كان يملأ سفوح الهرم من الكتابات والأخاديش ، ولكنها ورائت لسوء الحفظ منذ طفق الناس منذ القرن الثالث عشر يتزعمون أحجار الكساء حتى أصبح الهرم بشكله الذى نراه الآن .

ورد المؤلفون اليونان والرومان ومازال يتردد مع الأسف أن خوفو كان غالبا محروما ، استبعد الأمانة في تشييده لهره الهائل .

والواقع أن خوفو كان - وفق عقائه المصريين ملكا مقدسا يسمه وهاياه بناء ما يخلده ، ولو قد كان ظالما لا الزهر المتصاد البلاد بحيث تبنى ذلك الهرم وأهراما من بعده ، ولاستحال حذف شحاته وقيام الكهان بها من بعد موته بآثار من التلى عام حتى عصر البطالة .

وكانت مجموعة خولو الهرمية حلقة بين تطور منذ سنفر إلى خفر صاحب أكل مجموعة في الجيزة ، وهي التى جعل لها الفصل السابع ، وقدم المؤلف بين يديها بقصة الخلاف بين أفراد البيت الملك معتمدا على الأصول من الوثائق وأحدث المكتشف ، وخلص منها إلى الحديث عن هرم ددفر في أبى رواش وعن زاوية من الرحالة ، وهو يرى أن هذه النقطة فى حاجة إلى المزيد من الحفائر للكشف من مبدع الوادى كما هو يتوقع المتصور على حفر لسفن جزئية كالتى وضعا ددفر



عند هرم أبيه خوفو وكشف عنها سنة ١٩٥٤ وتعرض لها المؤلف بالدراسة .

### \*\*\*

أما ثالث الثلاثة من أهرام الجيزة فقد كان خليقا أن يكون معبدنا فخما إلى حد بعيد لولا موت صاحبه متكاويع قبل تمامه ، فمات ولده شيسكاف في صورة رجعية سريعة فاته بالبلين ، كما لم يحاول شيسكاف أن يشيد لنفسه هرمًا وإنما جعل قبره في هيئة الصلبة أو التابوت والحق به عند الشرق مصلى ، ويعرف هذا القبر اليوم باسم مصطفى فرعون .

ثم آل الملك إلى خنتكاوس ابنة شيسكاف التي تسيدت لنفسها قبرا على فراخ قبر أبيها ، ولقد نشر المؤلف ما دوى هيرودوت وديودور ومارواه الأثري من مآثرين من أن ملكة جميلة تسمى نيسوكريس حكمت في نهاية الأسرة السادسة وشيدت الهرم الثالث ، بأنها رواية من خنتكاوس لقلوبها الناس فتنسب إليها اللفظ والتعريف .

ثم تناول في الفصل الثامن قصة أبي الهول الذي انتهى مع مجموعة خفر وتمتع على مدى الأيام بالتبجيل والاحترام حيث أقبل عليه الملوك والناس طلبا للرياسة أو القضاء والقربان لئلا في مسودته ، وحيث عرف باسم حور أو حول ثم حول وصفا كان اسمه في العربية .

ثم كان في الفصل التاسع أن تحولت مصر في أملاك الأسرة الرابعة تحولاً مريحا إلى عبادة الشمس عاد/بإلح الأسرة الخامسة والسادسة إلى بناء الأهرام ولكنها لم تبلغ شأنها أهرام أسلافهم بحال ، وألغت الملكات لنفسها تلك الأهرامات .

ولكن الجديد منذ عهد أوناس آخر ملوك الأسرة الخامسة هو ظهور متون الأهرامات فيها وهي أقدم كتاب ديني وأدبي جزئي في التاريخ .

ويرجع إلى هرم بيبى الأول أن متف القديمة سمت باسمه « من نسر » ثم حفر وصفي ومارال هذا الاسم يطلق على قرية صغيرة قرب الجيزة .

ثم دب الانحلال إلى الأسرة السادسة حتى سقطت ، وضعت سلطة الدولة فاستقل أمراء الأقالييم بأقاليمهم وأباد بعضهم أن يشيدوا الأهرام ليدفنوا فيها ، وقد امتدت هذه الفترة حتى نهاية الأسرة العاشرة .

ثم دخلت مصر عصرا جديدا هو الدولة الوسطى منذ عادت إلى النظام على يد ملوك الأسرة الحادية عشرة . فعاد الملوك إلى الشكل الهرمي عبد أشاء قبورهم وكانت تحلبه متون حسب العمارة معبدًا غير مألوف تحيط به الأعمدة ويتوسطه الهرم ثم مضى ملوك الأسرة الثانية عشرة فبنوا الأهرامات لولا أنها من نواة من اللبن تكسوها الأحجار .

ولقد اجتهد الملوك في أشغال مدخل الأهرام من اللصوص وتخليطهم بمساكنها من ملأفهم ولكن ذلك لم ينجحهم قليلا .

ثم عادت مصر إلى فترة ثانية من الضعف فاحتلها الهكسوس ، فلما تحرر المصريون منهم بدأت مصر عهدا جديدا هو الدولة الحديثة ، ولكن الملوك منذ ذلك العهد قد تخلوا عن بناء الأهرام ، ومع ذلك فقد « كان الطراز الهرمي قد تأصل في أذهان الشعب فظلوا متعلقين به ، ولعلنا نجد الكثير منهم يبنون أهراما صغيرة من اللبن فوق مقابرهم ، واكتفى آخرون بلوحة ذات قمة هرمية الشكل وشعوا في قبورهم »

### \*\*\*

وفي أواخر الدولة الحديثة ، استطاع النوبيون أو السودانيون كما يسميهم المؤلف احتلال مصر ، فأصبح ملوكها بالأهرام فينوا في السودان على شاكلتها من الحجر الرملي لنجد أهرام الكروي التي تشمل مقبرة بيميني وأفراد أسرته وأهرام جبل برمل وبوري وهري ، ولكن عددا منها تخرب على يد فني لهم أنه يقوم بالطرار فيها ولكنه إنما كان في الواقع يهدمها بحثا عن الكوز .

وبعد ، فقد كنا نطعم من « مثل هذا الكتاب ذي الطابع العلمي » - كما وصفه المؤلف في صدر كتابه - في مزيد من الحواشي بالراجع والمصادر ولو زادت قليلا في حجم الكتاب لأن ما فيه من المعلومات الفورية الطريفة ليجعلنا على لمس أساليب من مصادرنا ومطالعنا فضلا عما فيه من نفع لطالب الآن .

بقيت كلمة لا معبد عنها يجرها الكتاب ، وهو يشك كما هو في بحثه في « حاجتنا إلى مميزات علمية متفق عليها في هذا المجال » إلى أن يجد اسم مثل « الممن » بمعناه إلى من مميزات فكتب « ذلك » سكر عن كاتب واحد بالانجليزية والعربية جميعا فلما الأولى أدق عبارة وأثبت لفظا .

وليس المؤلف بالخوف من هذا السبيل ، فإن سبيل الاجتهاد ما زال مفتوحا للأثريين الذين لم يهتموا بعد على كلمة سواه ، وكان التردد والتضارب في المميزات والمسميات ، فقد ترجم المؤلف لنفسه مثلا لفظ Castouche بكلمة « خانة ملكية » ويرى آخرون من الأثريين أن خانة كلمة غير عربية فلا حاجة بنا أن نستبدل غير عربي بغير عربي فقالوا خرطوش ، وقال آخرون طفا ، وأحيط ، كما تردد المؤلف في ترجمة كلمة Niehe فصاحا كوة وصمها بين فوسين بلفظ ليشي ثم مال إلى استعمال اللفظ الإنجليزي تيشي وجسمها على تيشات وترجم لفظ Corbel بلفظ متدرج ثم قال كوربل وصمها قبال كيربل . وما زلنا نحن الأثريين في حاجة إلى الفلال واسعة ترجم للكلمات الإنجليزية Shrine, Sanctuary, Chapel

ونفرق بينها ، وهي ألفاظ ترجمها المؤلف كلها بلفظ هيكل ، وغير ذلك كثير .

وبعد ، فهل آث الأثريين العرب أن يجمعوا على كلمة سواه ، ويضمهم مؤتمر يبحث في الكلمة والبنية لكل عصر من عصور الآثار والحضارة المصرية القديمة ، مؤتمر يراد له النجاح ، يضم شيهيم وشياهم ، حيث ينسبون كل شيء إليهم .

أحمد عبد الحميد يوسف

# حسن توفيق العدل

## تاريخ آداب اللغة العربية



المقول « و «أصول الكلمات العامية» و «حياة العرب قبل الإسلام» و «منظومته في النحو» وأربعة كتب في التربية من تربية الأطفال وعلاوة أفراد الأسرة بمفهومه ، وإعداد المعلمين كما أن له مقالة تسمى «القائمة البدلية» توسل بتأليفها إلى الشيخ حسين الرضوي أستاذة في دار العلوم ليعلمه من حفظ مقامات الحريري التي كان مقررا حفظها على طلبة دار العلوم تلك الآونة ، وقد تحرى في تأليفها عدم الأتيان بلفظ من الألفاظ التي استخدمها الحريري في مقاماته ، ومن مؤلفاته كذلك كتاب لآل مخطوطا بدار الكتب تحت رقم ١٥٨٧٥، يدرس فيه التصل تاريخ آداب اللغة العربية » . وهو أول كتاب من نوعه يدرس الآداب العربي دراسة حديثة كما قال المستر براون ، وذلك لأنه بالرغم من مضي سبعين سنة على تأليفه إلا أن مؤلفه قد افاد من المناهج الحديثة في دراسة الآداب وبعده .

ومن ثم فإننا سنلقى عليه ضوءا يبين قيمته الأدبية باعتباره حبا فاصلا لدراسة الآداب دراسة موضوعية - بعد أن كانت دراسته في مصر تضي شرح الآلاتي للأصفهاني وأما أبي على الفائي ، والكامل فليبرد ، والحصانية لأبي تمام - وذلك تحية لرائد من رواد النهضة الأدبية الحديثة .

على أننا نمقتد إن الكتاب يعتبر وثيقة هامة على ثقافة الرجل الواسعة ، وأصالة الفقيه ، وعبقريته الخيالية في مجال دراسة الآداب ونقده ، وليس أدل على ذلك من أنه يصدر كتابه ليبحث من اللغة ومدلولها فيقول :

« اللغة من لغا إذا تكلم ، واللغا الصوت ، والنسوى الغير أصواتها ، وهي أصوات يعبر بها كل قوم من المراسم ، وهذه الأصوات ذات مقلاب مفعوسة تشخص الألفاظ الدالة على المعاني والأشياء .

هذا وليس من الممكن أن نعرف أي لغة هي أول اللغات ، والأعداد بذلك من بعض الأمم ضرب من الهلوسة ، ألا أن للآلسان الأول لغة كان يستعملها ثم كما تفرقت (إنشاده) وتشعبوا شعبويا اختلطت لغتهم وتفرقت ولا يبعد أن يكون منها كلمات موجودة الآن في أغلب اللغات مثال ذلك شعير الكينونة المعبور عنه في اللغات بفعل الكينونة الذي يربط التبدل بالغير فنجد في اللغة الفرنسية : « ما » وفي اللغة الإنجليزية : « is » وفي اللغة الألمانية : « ist » وفي اللغة الفارسية « است » وفي اللغة العربية ( أيس ) ، ولكن هذه الكلمة من جملة الكلمات التي استبدت في اللغة العربية إلا أنها مستعملة مع النفي بلا ، وتترك مبتدئة كلمة ( ليس ) التي هي فعل ناقص لا يتصرف ، ومعناها كمنى حيث هو في حال الكينونة والوجود ، وقال لا أيس أي لا وجد .

في الأسبوع الأول من يونية عام ١٩٠٤ وصلت إلى نظارة المعارف المصرية برفقة من جامعة كمبريدج نريد أن الاستعداد حسن توفيق العدل أستاذ الآداب العربي والدراسات التربوية بمدرسة دار العلوم العليا واللتدب بجامعة كمبريدج لتدريس الآداب العربي بها ، قد تولى فجأة . وقد قام المسئولون في مصر آنذاك بنقل الجنان إلى القاهرة ، وشيع جنازة الفقيد رسميا كبار رجال الدولة .

والأستاذ حسن العدل أحد أبناء عبد الرحمن العدل وكبير الأعلام العربية بنقارة الجفانية ، وقد ولد بالأسسكتندية في رمضان من عام ١٢٧٨ هجرية ، ١٨٦٢ ميلادية ، ودرس بالجامع الأزهر ، ودار العلوم حيث تخرج فيها في عام ١٨٨٧ ، ثم سافر إلى بولند وألماني فحسبه في جمعية اللغات الشرقية ، تود فيها بلسل الامبراطور والامبراطورية وأرجمت إلى الألمانية بوهيندا . استعاد الامبراطور لقايلته ، على أن يسكنون بزيه الشرقي . فلقيه حسن العدل وتحمينا معا من مصر وأهله ، ثم أبدى الامبراطور رغبته في أن يسمع القصيدة بالعربية بالرغم من عدم معرفته بها ، وذلك ليتبين ملامحها وأثارها في الفاء القصيدة ، وعلى لسان ووجد متشعبا .. وبعد حديث طويل قام الامبراطور فلفده بيده وسام التتاج الملكي وسلمه يراة بنفسه .

وقد استطاع العدل أن يدرس المناهج الحديثة للدراسات الآدبية والتربوية طيلة الفترة التي قضىها في جامعة برلين لتدريس بها . ويعتبر العدل أول مصري بل أول عربي شغل منصب أستاذ للآداب العربي في الجامعات الأوروبية .

وحينما رجع إلى مصر افاد من هذه المناهج في محاضراته عن الآداب العربي والدراسات التربوية في كلية دار العلوم في أواخر القرن التاسع عشر إلى أن سافر إلى جامعة كمبريدج في عام ١٩٠٤ ، واستمر بها حتى توفي في ٢ يونية من عام ١٩٠٤ . ومما يدل على قيمة هذا الرجل العلمية وما أهله من تطور في كلية دار العلوم ما جاء في خطبة المستر إدوارد براون التي نشرت في ٤ ديسمبر سنة ١٩٠٢ بجمعية المؤيد حيث يقول : « إنني ما شغقت بمدرسة من المدارس الأوربية شغلي بمدرسة دار العلوم التي هي معهد العلوم العربية . تويتعتت عن مناهج الدراسة فيها » وعن فن التربية العلمي والعلمي وتاريخ آداب اللغة العربية « لم يقول في هذا الصدد : « وهذان الفنان حسن آثار الدين النبضات التي لخصرة صديقي ورفيقي الشيخ حسن توفيق الحندي ، فإنه أول من وضع فيها الكتب ، ودرسها بتلك المدرسة على نظام تام » .

وقد خلف العدل آثارا علمية ذات قيمة أدبية في الدراسات الآدبية والتربوية والفكرية منها : « سياسة النحول في تنقيف

واختلف الباحثون في كمية لغات العالم ، فمنهم من أوصلاها إلى اثنين ، ومنهم إلى اثنين وستمئة .  
وقد حاول البعض في هذا العصر أن يوجد لغة عامة ، فكانوا لها كتباً وقواعد وقوانين وأقاموا لها مدارس ليالية في أكبر مواسم الممالك طلباً منهم أن ينتقل العالم الإنساني بلغة واحدة للحصول على سرعة التعاون والتعارف ، ولكنهم حيثاً حاولوا ، لأن اتفاق أفراد العالم على أمر مثل هذا يعد من صروب الخيال » .

ويعد أن يتحدث عن الأدب مدنياً أن الأدب أدبان : أدب نفسي يتحدث عن تاريخ أدب اللغة فيرى أن تاريخ أدب اللغة لا يمتد بعيداً من حالة الحياة العقلية واليانية للامة في مصسورها المختلفة ، وعن نشأة لغتها وتدرجها ومدونها ، وتاريخ أدب اللغة تابع في تقسيمه للتاريخ السياسي أو الديني في كل أمة ، لأن الأحوال السياسية أو الدينية تكون في العادة عامة ، فاما أن تبحث الأفكار وتحدد الأميال تراولة المعارف أو تكون سبباً في ولوف الحركة الفكرية في الامة بما يلقى السياسة أو الدين من الصميم أو الوهن ، ألا ترى أن ابتداء زهو اللغة العربية ، وإيامها بمقتضيات تلك والسياسة ، إنما كان منذ ظهور الإسلام ، فكان الداعي الأول الذي بعث من هم العلماء لخدمة اللغة هو الدين طلباً للوصول إلى معاني القرآن الكريم وعرف الشريعة السمحاء ، ولم تزل الهم متصرفة إلى خدمتها والتدوين بها إلى أن انتاب البلاد الإسلامية ما انتابها من تفرق القائلين بها منذ المصور المتوسطة إلى هذا العهد ، فانطمت معان العلم ، وولفت الحركة الفكرية ، وانقطع سند التعليم إلا في التقليل ، كما انقطع تلاحق الافكار » .

ويعد أن نقسم الكلام على تاريخ أدب اللغة العربية إلى خمسة عصور : العصر الأول عصر الجاهلية ، العصر الثاني عصر ابتداء الإسلام ، العصر الثالث عصر السولة النبوية ، العصر الرابع عصر الدولة العباسية والدولة الإدلسية ، العصر الخامس عصر الدول المتنامية إلى هذا العهد . يتحدث عن العصر الجاهلي فيقسم العرب من حيث اجناسهم والامان التي سمسكتوها ، والمهجيات التي استعملوها في أحاديثهم ، كما يتحدث عن الحياة العقلية لدى العرب .

ويتحدث عن الخط العربي فيرى أننا لا نزال نجعل الزمن الذي ابتدئ فيه استعمال الخط في العرب ، ولا نعلم بالتحقيق أول من كتب منهم ، إلا أنه قيل أن أول من كتب بالعربية هم أهل اليمن قوم هود ، وكانوا يسون خطهم بالسند وهو الخط الحميري يكتبونه حروفاً متصلاً بعضها من بعض ، وكانوا يمنعون العامة من تعلمه . وقد تحدث عن اللغة العربية وقارن بينها وبين أخواتها الساميات وعن مراتب تيسيرها . كما تكلم عن كلام العرب .

فقال أنه « نوعان : منثور ومنظوم ، ولم يصل إلينا منهما سوى الذي اشتهر وتداولته الأسن بالتواتر ، وإن كان فلا من كل ، ليمد العهد وتشاغل العرب فيما بعد من الرواية .. وكان الكلام كله منثوراً فاحتاجت العرب إلى الفناء بذكرهم أخلاقها وطيب أمرها وذكر أيامها الفاضلة وأوطانها النازحة وقرساتها الانبياء ، وسجاعتها الأجواد تنهز نفوسها إلى الكرم ، وتعلق إيمانها على حسن التميم ، فتزعموا أغاريل فطموها موازين الكلام ، فلما تم لهم وزنه سمعوه شعراً ، لأنهم قد شعروا به أي

فطوا إليه . ولكل نوع من المنثور والمنظوم ثلاث طبقات : جيدة ومتوسطة ورديئة فلذا انتفت الطبقتان في القد ونسأونا في القيمة ، ولم يكن لاجتماعهما فضل على الأخرى كان الحكم للشعر فاعلم في التسمية ، لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في منصرف العادة .. وقد أجمع النساس أن المنثور في كلامهم أكثر من وائل جيداً محفوظ ، وإن الشعر أقل أكثر وأكثر جيداً محفوظ » .

على أنه يتحدث بعد ذلك عن المنثور فيقول « ولم يؤثر عن العرب من المنثور إلا ما علق بالفسير للغة ولأنه الأسن لرفته وفصاحة للغة وفائدة مفزاه ، وإن كان قليلاً ، فمن ذلك الأمثال والحكم والخطب » .

ويذكر أن العرب أكثر الأمم امتلاكاً للحكمة الودية في نفوسهم وللصاحة المستهم ويحيلهم إلى إيجال القول وجوامع الكلم « وأما الحكمة فقد كان العرب لوفور عقولهم وسعة آرائهم ونفوذ أفكارهم ، ولطف ألوانهم أحكمهم الأمم ، وأكثرهم إيماناً بالحكمة في عبارات كلها من جوامع الكلم ، صادرة عن طيرة ودراية .

وحينما تحدث عن الخطابة ، ذهب إلى « أن خطباء العرب لا يتحسسون ولا يتفوقون ولا ينهجون ولا يرتلون لفظاً قد استمعه من بعد ولا يتنصتون للتخلص إلى معنى قد تسمى عليهم طلبه ، ولرى كلامهم سلبها من التكلف ، بعيداً من الصفة بريثاً من التقليد ، فنيا من التوليل ، من تكن ألفاظهم إلى السمع يسرع من مناهي إلى القلب ، يكترون في غير خطبة ويكليون في غير أمال » .

وينتهي إلى الحديث عن الشعر في العصر الجاهلي فيقول : « بينما كانت الأمم المتحضرة يدرس أفرادها لغاتهم كما ندرسها نحن الآن ، فيبينون ألفاظها ويقلون قوائمه راقيها عوطلعون اشعارها ، وتطالع أبنائها كان الغلام العربي يتشأ على الطبيعة صبراً مما ينتج بفسيره ويؤثر على حسه بالفصح جسارة ، وادق دلالة ، ومتى شدا بعض الشدو ، يرح تبقيله في سالم الخيال فيرى ما لا يخطر ببال الحضرة من العيالات التي يعاها صميره على لسانه فينبش بالشعر الرقيق البني ، الدقيق المعنى » .

ثم يتحدث عن طريقة العرب في صياغة شعرهم من حيث الاعراض المخصوصة المأكورة عنهم في بصود الشعر ، ويرى أن هذه الأوزان من مخترعات العرب الصرفة ، فلم يخالها وزناً منها من غيرهم ، بل أحسدهم كثير من أسم أوروبا من القافية ، وقد أجريت هذه الأوزان على لسان بعض العرب فشعروا به ولفظوا لحسنه ، ولا استفسنوه واستمطابوه ، ورأوا أن الاسماع تالفة والنفس تبقيله تتبعوه وينوا عليه وقلوبهم ودنياً ولا الاعراض التي بلغ الاضطراب بوزنها ونش التلوس إليها ، ولا ولفوا من الأوزان عند العد المأكورة ونش ودرجوا عليه صار العربي منهم ينحو نحو الوزن الذي يريده منها فيصوغ كلامه في قالبه كما هو الحال بنا الآن .

وحينما يتحدث عن قدم الشعر فإنه يقول : « وقد قال العرب الشعر منذ عهد عاد ومرد ، وأما لم تصل إلينا اشعارهم ولا أخبارهم حتى نتعرف منها سبر الشعر وتدرجه ، ولم يصل إلينا سوى اشعار العرب منذ مصر آل المنذر ملوك الحيرة ، قبل اقترن السادس الميلادي ، أي قبل الإسلام بنحو مائة سنة

وديون الحفلة لأبي تمام ، وكتاب الأغاني لأبي الفرج علي الأسفهانى جمع فيه كثيراً من الأشعار ، و تراجم ٢٩٥ شاعراً عربياً ، وطبع في مئتين مجلداً في بولاق ، وطبع الجزء العادى والعشرون منه في مدينة ليبيرن ، وفيها من المجموعات التى طبعت على الورق أو على الحجر منقولة عن نسخ المؤلفين ، هذا خلاف المتداولين الخاصة بكل شاعر على حدة .

وبذلك تكون قد التفتينا من الجزء الأول ، وكم كان يودنا أن نتحدث عن الجزء الثانى فالثالث من هذا الكتاب القيم الثمين غير أن القام يجلينا بمنف وشمة الى الأجزاء ، خشية الإطالة ولكن ذلك لا يمنعنا من أن نشير الى أن المؤلف في أجزائه الأخرى ، قد سار في دراسته للأدب العربى على هذا النهج العميق الواسع ، وعلى ذلك النهج الحديث الرابع .

وعلى الرغم من أن هذا الكتاب أصل لكل دراسة في تاريخ أدبنا العربى في عصوره المختلفة إلا أنه لم يأخذ حقه من الدراسة والتقييم الأدبى والفكرى في مجال الدراسات الأدبية ونقدنا .

وكم يكون خيراً لو تم طبع هذا الكتاب ، لأنه أول دراسة حديثة من نوعها لأدبنا العربى من ناحية ، ولأنه يكشف لنا الدارسين الذين اعتمدوا عليه كل الاعتماد من حيث منهجه ومعالجته للقضايا الأدبية ، ولكنهم مع ذلك قد تناسوا ، ولم يتفروا لصاحبه بالفاسل الذى أسداه للأدب العربى ودارسيه مستثنين في ذلك التناسى والتجاهل على أن الكتاب مطبوع مجهول ، يحتويه خلاف موزن ، على طبع الزمن ، وذلك بالإضافة الى الظاهر الذى يلحق وأحب البحث فيه في سبيل العثور عليه .

عبد الحق دياب

ولولا حماية أسلميين بحفظها وروايتها ، واحتفاظهم بتدوينها لاحت بتدبير الشر والندرجت تحت طى النسيان .

وبعد ذلك يتحدث من موضوعات التفسير التى تناولتها الشعراء في أشعارهم ، ويخلص منها الى أن الشعراء ليسوا سواء في اجادة هذه الموضوعات جميعها ، بل كان الواحد منهم يجيد البعض دون البعض تبعاً لميله واستماده .

على أنه يرى أن شعراء الجاهلية كثيرون ، إلا أنه اشتهر منهم عدد في الجاهلية والإسلام وقد قسمهم الأسلميون الى طبقات ( أولى وثانية وثالثة ) ، واختلقوا في نسبتهم الى تلك الطبقات ، فالبعض بعد الشاعر منهم في الطبقة الأولى ، وبينما البعض الآخر يمد في الطبقة الثانية وهكذا .

ولم يكن لهذا الاختلاف داع إلا الشهوات ، كسل يستحسن ما يميل اليه طبعه ، ويستعمله ذوقه ، ولذلك رأينا ألا تنجم في تقسيم أولئك الشعراء الى تلك الطبقات ، بل لكل الطبع الى ذوقه واستحسنه ووجدانه وحكمه .

وكان التدبير أن نذكرهم مرتين حسب فنياتهم إلا أننا أئنا أن نأخذ أصحاب الطبقات السبع لأجتماع الرواة على تقديمهم واشتهارهم مجتمعين في دائرة واحدة ، وستنب ذلك التدبير فيمن يلى من الشعراء .

لم يتحدث من الطبقات وبين فنيها الأدبية عند العرب وشمة شغلهم بها ، وعددها ، وأصحابها .

وبعد ذلك ينهى هذا الجزء من كتابه يتحدث من مجموعات الأشعار التى جمعت قالاً : « وقد اتنى الملمس والرواة في تدوين أشعار العرب ، فاللوا ذواوين الشعراء ومجاميع لأشعار كثير منهم ، فمن ذلك : جهرة أشعار العربى لأبي زيد القرظيه



## مالك بن نبي تأملات في المجتمع العربى

— ١ —

وسياسية .. والثانى يسميه ببحر طنجة - جاكربا ، وهو الذى يمثل النشأ والابتعاد من الحضارة وفيه تتبلس كافة الصفات المؤلة التى ذكرناها قبل قليل من مرض ونافر ، وعدم تقديم الصفات للأفراد .

هو أن يقسم العالم الى قسمين مهمين ، فتتصله حدود واحدة فاصلة ، والطنجة المهمة التى يدور البحث خلالها هي : « الحضارة » وما يتبعها من صراع تكري ، ذلك هو منهج كتاب « تأملات في المجتمع العربى » .

والكتاب مجموعة محاضرات ألقى في مناسبات مختلفة وهي على التوالى : « الفصوات في المجتمع » و « الليبرات في المجتمع » و « قيم إنسانية وقيم اقتصادية » و « الديمقراطية في الإسلام » و « التضامن الآسيوى الأفريقى » .

والكتاب يمد هذا واحد من سلسلة يقدمها المؤلف تحت عنوان « مشكلات الحضارة » ، وهو من محاولاته الأولى في الكتابة العربية ، فقد كان يكتب بحوله ومؤلفاته بالفرنسية ،

الاستاذ مالك بن نبي شخصية مفكرة عميقة حظرت اهتمام القراء والكتاب مما ، وأسلوبه في معالجة مشكلات الشرق العربى - الأسلامى مبتكر جديد ، فهو يختلف من زملائه فيكونه يركز الأسباب التى أدت الى التخلل في ثقافة واحدة ، تلك هي : الحضارة . وهذه بدورها تقنع تمت تأثير الصراع الفكرى الحديث .

فالحضارة هي الخط الفاصل بين « التقدم » - وفيه تقوم الدولة بتقديم كافة الصفات للفسرد داخل المجتمع - وبين « التناحر » - وفيه تتقدم مثل هذه الصفات ، فتجد الأعمال والمرش والجهل صفات ملازمة له - وهو على هذا الأساس يقسم العالم الى قسمين : فالأول يسميه محور واشنطن - موسكو ، وهو الذى يمثل تقدم الحضارة وفيه تكفل للرد كافة الحقوق ، وتقدم له الصفات - مع احتفاظ المؤلف طبعاً بآرائه ومنافساته الخاصة لما تشعب من هذه الحضارة من مسائل خلقية واجتماعية

ومن ثم ترجع الى العربية - ولكنه في الآونة الأخيرة عدل عن الكتابة بالفرنسية - واجهه نفسه على تعلم العربية - تلك اللغة الشاعرة - فكتب محاولته الاولى « الصراع الفكري في الجبل المستعمر » . وما « تأملت في المجتمع العربي » الا إحدى هذه المعالجات في اللغة العربية المؤلفين فيهم من وراء ذلك توجيه فربة للاستعمار اللغوي الذي ترجمته فرنسا في الشمال الإفريقي المحبوب .

ثم ان الكتاب - كما يقول المؤلف نفسه - « يحاول مواجهة هذا الإزدواج بالنسبة الى المجتمع العربي » - فتجده يقول في مكان آخر : « فحينما نقول اننا نريد ان تكون مجتمعا يقدم الضمانات الاجتماعية للرد ويؤيد الأمن في العالم أو أننا نريد ان ندرس فلسفا مجتمعا اقتصادية كانت أم اجتماعية فان الشروط لوصلنا ان نطبق هذا كله هي شروط الحضارة . بل انه لا يمكن ان تتبع هذه الشروط الا من الحضارة » ولا يمكن ان تتحقق الا في أطوارها » ص ٣٠ .

يعرض مالك بن نبي الطرق التي تدل على ان الحضارة أو تعود اليها - وي رايه ان أول أبواب الحضارة هو أن تواجه المشكلات متفائلين لا متشائمين « فلما حاولنا الامور متشائمين فقد أصبحت في حكم استحالة ومن الصعب ان نفكر باننا نستطيع التغلب على المستحيل » . فلما أصبحت نقول مسبقا اذا ما سألنا : لماذا لا نفلو هذا الأمر ؟ . انه مستحيل » ص ٤١ . ثم يذكر ان هناك شيئا اسمه « التساهل » يقابل « المستحيل » اذا ما نظرنا الى الاشياء كما نراه ، مثال ذلك : اليهود نحن منذ عهد طويل نستعبد بهم ونحتقرهم ، فلم نقدر قوتهم بينما هي واسعة فعلا وخاصة في المجالين السياسي والاقتصادي ، وما نحن لنبعد الشبكات الصهيونية بغير أمور أمريكا وأوروبا لمضجها و « ينبغي علينا ان ننطلق من نفسية المستحيل ونفلسفة التساهل فليس هناك شيء سهل ، وليس هناك شيء مستحيل » ص ٤١ .

والباب الثامن الذي يقدمه المؤلف - للمقدمة منه ال الحضارة هو باب الواجب ، وذلك ان ترك متفانيا الاجتماعي والسياسي والتفاني على القيام بالواجب أكثر من تركيزنا على الحرية في نيل الحقوق لأن كل فرد بطبيعته توافي الى نيل الحق ، ونلوه من القيام بالواجب » ص ٤١ .

- ٢ -

ينظر مالك بن نبي الى مجتمع من المجتمعات ويدرس التباين في درجة علميته ، ويرى ابتداء ان سبب ذلك يقتضي احتماليته فقد يقول ان المشكلة تتصلب بتأحية « عنصرية » كما ذهبت الفلسفة التي تلمذت بالآراء التي كانت سائدة في سبيل سياسة عقل ، أو تقول انها تتصلب بتأحية اقتصادية كما تفسرها مدرسة كارل ماركس . - ويدرس مالك بن نبي المجتمعات ، فيجعلها تحتل في درجة إنتاجها وكية الإنتاج - كما يدرس مجتمعا من المجتمعات في مصور مختلفة ، فيرى ان اساحتها تختلف من فترة لآخرى ، وهنا يظل ميرواات العنصر . أما ما جاء به ماركس الذي ربط التغيير في « درجة العلمية » كما يسميها المؤلف بين المجتمعات الى أنواع اقتصادية ، فالان نبي يفتع عند هذه النقطة ويختلف معه ، فهو يعرض مصطلحا جديدا - يسميه « العلمية » ويقول ان جميع الميرواات تلتقي عند - ولنعرض تعميق المعنى يورد مثلا لذلك وفيه يصنف المجتمعات المعاصرة الى مستغني - فالجمع الذي يعبر عن حدوده الجغرافية ينفذ

« واشنطن - موسكو » يسميه : المجتمع الصناعي ، والمجتمع الذي يعيش على خط « طنجة - جاكربا » يسميه بالمجتمع السلف . فالجمع الاول يعرف الصلحة العلمية بأن يمد الفرد بالخدمات في حدود معيته فيكفل المجتمع للفرد ضمانات اجتماعية في مختلف مراحل حياته منذ صغره الى ان يصبح رجلا في الصبح أو شيخا في التراجع ، أي في ضمانة للجمع من جميع الوعود . أما المجتمع الثاني فيختلف - فانه لا يقدم للرد ولا يستطيع ان يقدم اي ضمانات لان إنتاجه الاجتماعي ليس كاف لذلك . وعلى هذا يقول ان نبي ان العلمية في المجتمع الاول أكبر منها في المجتمع الثاني .

ويحل مالك بن نبي « العلمية » التي يتنادى بها الى عناصر ثلاثة هي : اليد ، والقلب ، والعقل - وعلى ذلك قائلا : « لكل طائفة اجتماعية تصدر حتما من دوافع القلب ومن ميرواات وتوجهات العقل ومن حركات الأعضاء ، فكل نشاط اجتماعي مركب من هذه العناصر ، والعلمية تكون أقوى من الوسط الذي ينتج القوى الدوافع والقوى التوجيهات وتنشط العضلات » ص ٢٩ . ثم يضيف المؤلف الى ذلك مصطلحا جديدا يسميه « التوتير » يقول : « وهنا يمكن ان نلف على عنصر جديد وعلى مصطلح تنطق عليه وهو ان ترد الميرواات والتدوافع الانسيابية القريبة والبعيدة التي تدفع الى خلق تشكلات فعلا الى حالة خاصة هي التوتير » . « فلو لاحظنا العقل والقلب في ظروف مختلفة لوجدنا ان العلمية كل منهما مع حركة اليد تطلق الميرواات في ظروف معينة تغير من حالة التوتير » ص ٢٩ . ويقدم مثلا لذلك من سنوات التخطيط الاولى سنة ١٩٢٧ عندما خلفت فكرة التصنيع الوجهة بمقداد ( « أطنان من الفحم الصخري لخطوط الحديد في اليوم » وهو تقدير خاضع لعوامل حركة اليد كما يسميه « تايلر » ودخل في توزيع المصل الميروي » . فالتخطيط غير متروك للمصادفة والمجازلة - ولكننا نجد « طائفة » الروس يكتب هذا التقرير فينتج يوما عشرة أطنان لا يعمل بأخفاله ذات السعة النفسية القوية ، والاستعدادات النورية ، فتنتج بذلك نظاما اقتصاديا جديدا يعرف باسمه .

وهناك مثال رائع آخر ، للدليل على قوة هذه العلمية ، عندما تدرس الجاهلية قبل الإسلام - فالجمع العربي يسبل الرسالة المقدسة بخلف اختلافات جديدا منه بعد القرآن والرسالة . ان التاجرة خلال أربعة آلاف سنة منه عهد اسماعيل الى عهد النبي « ص » ينحصر في عشر مقالات ، « وهسبدا معناه ان الكلمات الاجتماعية ، طاقات القلب والعقل واليه في حالة غير حالة التوتير الاجتماعي الذي يدفع الى الإنتاج بقوة وحرارة » . وعندما يأتي الإسلام يقدم برنامجا ونظاما جديدا للاستراتيجية للحياة ، فانه استطاع ان يخلق حضارة في مدى ربع قرن . ومعنى ذلك ان الإسلام أتى بليرواات الدافعة لليد والعقل والقلب التي تحقق متسلسلة حضارة ذات اشباع « . ويتساءل مالك بن نبي : « وما هي مظاهر التوتير في هذا المجتمع الذي بلغ من جديد ؟ »

أما الجواب من ذلك فيمكن في « تلك المرأة ذات الفسيفير الذي توترت حينما تأتي الى مسجد » ص « وتطلب اليه ان يلهم حد اقربا عليها فلم الخفاء الذي أحاط بعلمها « فابي توترها ان ان يلح في الطالبة بالحد بأمرها عجيب ففسد النبي لانها كانت حاملا وقال لها حتى تصبي حبلك ، ولا فست حملها فادارت اليه مطالبة بالامة الحد لاتصال البقلة في الفسيفير والتوتير في القلب

بمعنى أصيل ، حتى أقبل عليها أحد وخلصت ذكري امرأة أعطت في مجتمع ناشئ صورة نوتر الصمير » والمجمع العربي نفسه لم يكن يفهم معنى هذا التوتر بكل وضوح ، ويبدو هذا فيما أبداه بعض الأفراد أداء صلاة النبي على جثمان تلك المرأة بعد حسمها حتى أجابهم الرسول بما معناه « لقد ثابتت نوبة أو زومت على أهل المدينة لوسعتهم » .



ولمن تشاهد منظرا لهذا التوتر في ذلك المجتمع الناشئ، في سلوك الحاكم الذي يطلب إلى وحيته أن يقوموا أن رأوا فيه أمواجاً ، أو في سلوك ذلك الإمبراطور البسيط الذي ينهض ليقاتل أكبر شخص في ذلك العهد وليقول له : « والله لو رأينا قبك أمواجاً لقومناه بعد سيوفنا » . ومن ثم نرى التوتر في الباطنية الاقتصادية تتمثل فيما قدمه أبو بكر وعثمان بن عفان من أموال طائلة في سبيل الدعوة الجديدة . أو راء في القضاء الشاعرة المشهورة التي بكت اغماصاً « صبرا » في الجاهلية شعراً ، عندما أصبحت بعد الإسلام صورة فريدة لجهاد المرأة المسلحة فتقدم الله على أن عرفها باستشهاد ابنائها الأربعة في سبيل الدعوة . ويقول مالك بن نبي في ذلك كله : « وهذا يعني انتقال مجتمع كامل من حالة « فتور » إلى حالة « نوتر » وحركة وهذه الحركة ، حركة دقي في جميع النواحي » ص ٤٤ ،

وبناء على ذلك قدم العالم الإسلامي راده إلى العالم أجمع وتناجى العقل من علوم وتاريخ . وهو في ذلك متدفع بالميراث التي جاء بها الإسلام ووضعها في حياته ، والتي كانت في حالة توتر خلال مبدع التوتر الذي يصنع المجهول . ولكن جاء حين جاء القرن الثامن الهجري حتى أخذ تبع التغيير الإسلامي بالانول شيئاً نسبياً ، وبدأت الظلمة تظهر على الأفق المحيية . ويعمل ابن نبي ذلك كله فيقول : « لأنها أصبحت مبرراتها فلم تستطع أن تدفع من جسدنا طائفتها الاجتماعية وانغلقت تدريجياً جلوتها الدافئة للصمير واليد والمقتل » وأصبحت دوافع الحياة فاترة . وفقدت تدريجياً الصلصلة التي تهدف إليها الطائفت الاجتماعية ، سموها حين أصبحت مبررات المجتمع الإسلامي حيواتية عليها للاف من آتاتية بسيط لغير عنه فلسفة ساذجة ألهمت حكمتها اليته في المبراة التي ترددها الجماهير في الشمال الأفريقي حيث يقول الفرد عندما يسأل عن مهمة حياته « ناكل القوت وننتظر الموت » وليس ما يعبر بالتر من هذا عن مجتمع فقد تماماً مبررات الوجود .. ص ٤٧ ،

وينتقل مالك بن نبي من المجتمع الإسلامي وما راقته من فتور ، إلى المجتمع الأوروبي ، يفي من ذلك التبدل على أن المسألة ليست خاصة بالمجتمع الإسلامي وحده ، إنما بكل مجتمع تنحصر في فقدان الشروط التي تحقق التوتر في نشاطه ويمته إلى أسمى الغايات . فلقد بدأت أوروبا تفقد ثقها في مبرراتها ، وبدأت هذه المبررات تفقد قداسها لأن التقدم العلمي لم يبق شيئاً مسلماً به ، شيئاً فوق المناقشة . ثم جاءت الحسرة المالية الثانية فطمحت نهايا وحيدة أوروبا المعنوية وقداسته مبرراتها ، فترى الشباب الأوروبي اليوم يفتق ليقتر إلى الغارمة فيجد دولا عديداً كات بالأمس ، وفي القرن التاسع عشر - ينما يضاء على الخريطة تنتظر اكتشافه ، وإذا بها اليوم ساطعة

عليه وعلى أوروبا في الوقت الذي ينشر فيه « الجاهنا غاندي » كتابه المعروف : « حضارتهم وعلاصا » .

« فللمجتمع العربي يمر اليوم بهذه الساعة وقد تجد أثر هذه الأزمة حتى في الأدب الغربي المنتشر اليوم أي الأدب الوجودي فهو في الواقع ، وربما لا يشعر بمثله ، محاولة تدارك للفقدان المبررات « أو على الأقل تغيير من هذا الفقدان » فتجد جان بول سارتر يقول على لسان أحد أبطاله في « القنسان » : « تأخذني الرغبة للسفر إلى مكان أجد فيه مكانتي .. ولكنني لم أجد مكاناً في العالم » . أو كما يقول في موضع آخر : « أنك في هذا العالم - يا صمير - دخيل وزائد مثل شظية خشب تحت الجليد » .



- ٢ -

لذلك إن نبي تفسير خاص للديمقراطية التي تعددت الآراء فيها ، فهو لا يعتقد أن الديمقراطية تسليم سلطات حسب عدد معين بين ملك وشعب مثلاً « بل هي تكون شسوع وانفعالات ، ومقاييس ذاتية واجتماعية ، تشكل مجموعتها الأسس التي تقوم عليها الديمقراطية في صمير شعب قبل أن ينش عليها دستور . والمستور ما هو غالباً إلا النتيجة الشكلية للمشروع الديمقراطي عندما يصبح واقعاً سياسياً يدل عليه نص توحى به عسادات وتقاليد ويصليه شعور في ظروف معينة » ص ٨٩ ،

ومن هنا تبدو لغايات الاستعارات الدستورية التي لسمعا من الدول الأوروبية الحديثة بخصوص الديمقراطية ، متشابة لذلك بالذلة الأولية ، مع العائق البعيد بين كيان الغربيين والاصمير . ذلك أن الأوروبيين تناسوا الشعور والانفعالات والتراث الأفريقي لبناء هذا الشعور ، وحسبوا الديمقراطية مواد لصاغ في الدستور . ولم يطمرو أن هذه المواد مستكون حتما حيراً على ورق في ذلك الواقع . وعلى هذا الأساس يبنى مالك بن نبي الفصل الخاص « بالديمقراطية في الإسلام » فهو ينتقل أن الديمقراطية بمفهومها المتقدم مفروسة في صمير المسلم ، والإسلام وضع في طريق المسلم حاجزين لسلامة هذا الشعور والاعتمال ، أو الديمقراطية ، وأحد هذين الحاجزين في قوله عز وجل « تلك الدار الآخرة يجعلها لذنن لا يرمون علوا في الآخرة ولا أفساداً والمالفة للفتنة » فهذا العائق وضع بوضوح على حالة الاستعداد حتى لا يقع المسلم . والعاجز الثاني إما في الآية الكريمه : « إن الدين توأهم الكلفة قلالي انفسهم قالوا ليم كتم » قالوا كنا مستغنين في الآخرة . قالوا ألم تكن إلهي الله واسعة فتهاجروا فيها لأولئك مأواهم جهنم وسواها مصيراً ، إلا المستغنين من الرجال والنساء والولدان لا يستطيعون حيلة ولا يهتدون سبيلاً ، فلوذلك عسى الله أن يعطوهم وكان إلهي الله عطاؤنا غفوراً » وهذا الحائز الثاني يهبط المسلم من حاربة المبريدة .

ويقول مالك بن نبي : « إذا أردنا أن نصمير شيئاً عن الديمقراطية الإسلامية فإن هذا الذي يعني أولاً : « تعليم » الإنسان ، وتصحيحه ، ضد النزعات التلقائية للشعور الديمقراطي . وتصحية هذه النزعات في نفسه » ص ٩٤ ولكننا إذا جئنا إلى الديمقراطية الملابية لانا مجدها صنع الإنسان الطقوي

والسمات الاجتماعية ولكنها تتركه مرحة إما لأن يكون شعبة  
 والمزمار الخاصة ينتاج معينة ، أو تكتلات لمصالح خاصة ، أو  
 تجعل تحت ظل الديكتاتورية ، أو بين حراع طبقي بغيض ،  
 وذلك أن هذه الديمقراطية على قول ابن نبي : « لم تصف في  
 نفسه دوافع العبودية والاستعباد فلا تخلص منها المجتمع ، لأن  
 كل تغيير حقيقي في المجتمع لا يتصور دون تغيير ملائقي النفوس  
 طبقاً للقانون الأعلى » أن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا  
 ما بأنفسهم » .



هذا هو السلم بنزعه الديمقراطية يمثل دائماً نحو تحرير  
 نفسه من أدران الكفر والعبودية ويؤرجع فيها حب أخيه المسلم  
 الآخر . وهذا هو السلم في نزعته الديمقراطية المتمثل في  
 الأحاديث الكريمة التي كانت نبراساً له ، للسلم الذي حرر  
 نفسه من العبودية وهي تقول : « من اتقى رغبة اتقى الله بكل  
 عضو منها علواً من أخلاقه في النار » . أو في قوله عليه  
 الصلاة والسلام : « إن لهم مخلوقاً هو غريبه فكذلك أن يملكه »

أو في حديث آخر : « .. أقيم إخوانكم وغيهم الله تحت أيديكم  
 فاطمئنون مما تكونون وأكسوهما ما تلبسون » . أو في هذا القول  
 الرابع : « أوصاني جبريل بالرفق بالرفق بالرفق » حتى فكتت  
 أن الناس لا تستعبد ولا تستكلم » . وطبعاً أن آخر ما توصل  
 إليه الغرب في مفهوم الديمقراطية لا يصل إلى بعض من جزء  
 هذه الديمقراطية الرأية التي زومت في قلب المسلمين ، ودوننا  
 ما يحدث في أمريكا بين الجيش والزواج ، أو دولنا ما بين الجيش  
 أسهم من حيث الاستعباد والافتقار وراء الثورة إلى مالا نهاية  
 في ذلك .

إننا لو قارنا بين هذين المفهومين ، الإسلاميين والقرآن ، لنا  
 استطعنا أن نقول شيئاً سوى أن نضج هذا القطع من حجة  
 الوداع للرسول القائد وهو يقول : « يا أيها الناس إن ربكم واحد  
 وإن أباكم واحد . كلكم لأدم وأدم من نوح . إن أكرمكم عند  
 الله اتقاكم . ليس لعربي على عجمي ، ولا لعجمي على عربي ،  
 ولا لأحمر على أبيض ولا لأبييض على أحمر فضل إلا بالتقوى » .

أن ذلك يقودنا بالمثل إلى حصار الحرب المتمثل في السورة  
 الفرنسية والذي يقول : « لا تريد رياء ولا سيادة » وبين شعار  
 الثورة الإسلامية القتال : « لا تريد عبودية ولا استعباداً » .  
 ونظرة إلى هذين الشعارين يتبين لتناظر فيها مدى جدية الإسلام  
 في لونه وهو موعيتها في الديمقراطية المخرقة في نفس السلم .

وتعود إلى مالك بن نبي ، فنجدته بذكر في كتابه مقومات هذه  
 الديمقراطية في الإسلام . فمن حرية الضمير تبرز هذه الآية

« لا إكراه في الدين قد تبين المرشد من التي » . إلى حرية  
 العمل والتنتل التي تقتض مع قوله من وجل « هو الذي جعل  
 لكم الأرض ذللاً فامشوا في مناكبها » . إلى حرية التعبير الذي  
 نجده واضحاً في يوم بدر عندما أخذ الرسول برأي أحد  
 المسلمين في تحديد ميدان المعركة ويترك رأيه هو الرئيس الأعلى  
 عندما يتبين صحة قول المسلم . إلى غير ذلك من « حصانة  
 المنزل .. أو حرية الفرد الأولى .. أو المعاملة في القضاء إلى  
 غير ذلك من انتعاب الطبقة بطريقة غير مباشرة .. إلى فرض

الزكاة لتكفل للفقراء والمحتاجين سبل الحياة ، إلى تنظيم  
 الحضنة الرسمية للاطفال ... الخ . ولا يهتأ هنا تعداد كل  
 ما ذكره مالك بن نبي في إمكان هذه الديمقراطية ، فذلك مفهوم  
 لدى من يريد تعنى الثقافي ، إلا أنه يجب علينا أن نؤكد على  
 قول مالك : « أن الديمقراطية مفروسة أو في ضمير السلم » .  
 وهذا دليل كاف لطبيعة السلم وإبداءه الخلق .



— ٤ —

على أن قسم مالك بن نبي العالم إلى : شعور واشتغال -  
 موسكو ، وشعور طبقة - جاكارتا ، ووصفه لميزات كل البلدان  
 التي يشهدها الحوران ، فجدد متحمساً أشد التحصن للفكرة  
 الأفريقية - الآسيوية ، ومشجعاً لكل مؤثر يعمل على توحيد  
 أصال البلدان - الأوروبية - مادلست قطع ضمن محور طبقة -  
 جاكارتا ، المتخلف الاقتصادي ، والذي تشابه فيه مؤخرًا نهضة  
 ابتدأت عقب الحرب العالمية الثانية بعد أن عصفت هذه الحرب  
 حشرات الملايين من البشر وركبت على الأديم سيلاً من الدماء في  
 ساحات القتل ، وفكرة الأفريقية - الآسيوية إذن من هذه  
 الابتكار التي ولدت عقب الحرب العالمية الثانية « ولطهرت في  
 حجة السيلة النولية منذ مؤثر بانغونجي في جاكارتا الذي  
 كشف للرأي العام العالمي عن وجود قوى جديدة دخلت التاريخ  
 لتغير مجراه .. » ومالك بن نبي نفسه يعتبر هذا المؤثر  
 « يكون من الوجهة التشكيلة أول تغيير سريع من دخول القوى  
 الأفريقية الآسيوية في التاريخ .. » ويلاحظ أن الأسباب التي  
 دعت إلى انقسام الأفريقي - الآسيوي تكمن في (١) الأسباب

التي تتصل مباشرة بواقع الشعوب الأفريقية الآسيوية ذاتها .  
 (٢) الأسباب التي تتصل بالعائلة العامة بعد الحرب العالمية  
 الثانية . أما الفايات التي يهدف إليها هذا التقسيم فهي  
 حسباً برامها المؤلف (١) الفايات التي تتصل بمصير الشعوب  
 الأفريقية الآسيوية كما تحدها من نفسها عن ارادة والصفة  
 صادرة عن واقعها مباشرة إن من ظروف حياتها اليومية  
 (٢) الفايات التي تتصل بمصير العالم وتطورات التاريخ بصورة  
 عامة أي بالتطورات التي لا تدخل في نطاق الإرادة مباشرة .

وهنا يحاول مالك بن نبي تعميق فكرته أكثر في الأفريقية -  
 الآسيوية ، فيورد لنا مثلاً طريقاً ذلك أنه تصور أن زائراً من  
 السماء - وبالطبع فالزائر هذا لا يعرف شيئاً من سكان  
 الأرض - يود زيارة سكان الأرض ، فيقطع أولاً المسافة بين  
 واشنطن - موسكو «طبق طائر أو غيره» فمن المؤكد أن تطاقت  
 السحاب في واشنطن وتشرع نظره والمناخ الكبير والحركة الصناعية  
 والتجارية المشقة ، كما تسترعى نظره تطاقت سحاب أخرى  
 في موسكو تلك التي تشاهدها ستالين إبان حكمه ، ومعضبات  
 وصناعة ضخمة في موسكو - كما رأته في واشنطن سيرة حتماً في  
 موسكو . ونخلص من ذلك أن هذا الخط أو محور واشنطن ..

موسكو يتشأ في حضارته بوجه عام ، على الخط من بدايته  
 إلى نهايته يشاهد زائر السماء المدن الكبيرة والتطورات الجميلة  
 والتنايات الشائعة والأطفال يلعبون إلى المدارس كأعلى  
 ما يكونون ، ويشاهد الحركة التنظيمية في الحياة اليومية  
 كجزء أساسي من الحياة العادية .

وعلى هذا يمكننا الإجابة على السؤال : « لماذا يولد الإنسان الأفيقي محروما » فنقول : إن السبب في ذلك يعود إلى كونه فقد حصارته الأصلية ، بل لم يلد بتأخا من جديد في خميره أولا وقبل كل شيء ، لم يكن مجال هناك لأن يولد محروما ، بل سيولد سحيما مثلكا ، كما كان قبل أكثر من ألف سنة .

إن كل هذا الحديث الذي قدمنا في موضوع « الأفروسيوية » يسد رأى المؤلف مالك بن نبي في ضرورة قيام تعاون وتطامن مربطين - أسويى قوى يزدى المهمة للقناة ، ولقد كان مؤلفنا بالذات بداية هذا التعاون على أية حال . ومن ذلك نستخلص أن الحضارة في رأى مالك بن نبي الأساس الأول في مشكلة محور طنجة - جاكارتا ، ومنى ما عادت هذه الحضارة ، فالمشكلات ستزول حتما ، وهو يرى أن الحضارة تحقق ذلك من وجهتين : (1) من الوجهة الديناميكية : « وهذا يعنى أنها تعطي للشخص الأفريقي - الآسيوي أقصى متناه الفعسالى في أدراك التسويع لانها تفرس في روحه كيانهم حقيقة بذلك القناعة الأيديولوجية التي لا كيان لسياسة بدونها » . (2) « ومن الوجهة العملية التطبيقية فإنها تمشروع مخطط تحرك أقصى ما يمكن من الطاقات الاجتماعية لمواجهة أكثر ما يمكن من المشكلات الحيوية المتصلة بواقع التمسووج الاجتماعي الذي اكتشفه زائر السماء على هذا المحور فتغير بذلك وجهه العالم » في 192 .



هذا الكتاب المتح : « تأملات في المجتمع العربي » الذي ضم مائة مائة وخمسة صفحة ، كان الأول من نوعه يعالج هذه المشكلات التي تواجه المجتمع الذي يقع بدوره في خط طنجة - جاكارتا ، ولا شك إن ما استخلصه المؤلف من أن الحضارة هي الخطوة الأساسية التي يجب أن نعمل من أجل أحيائها في بلداننا هو رأي واقع يوجب العمل من أجله .

ولما ما نستخلصه من هذا الكتاب : هو حق المؤلف ونظرة الموضوعية المتعقدة ، فلا ظن أن أحدا من الكتاب سبقه إلى مثل هذه المناهج التي « الأفروسيوية » ، ويعجب القارى لمبدأ التفوق الواقع والحسي الدقيق الذي يملكه مالك بن نبي عندما يضم أنه أصدر قبل أشهر كتابا عنوانه « فكرة كونوتول أساسى ، وهو عالم بخطر بلان » يعالج فيه فكرة كونوتول بضم البلدان العربية - الإسلامية مع بعضها ، والطريف أنه يدعم آراءه برسوم هندسية تعمق لقراره وفق نظريته .

إننا نشد بأبديتنا على يد الرجل الذي حاول الاستصمار اللغوى الفرنسى أن ينسبه وأخيه وحضارته ومقيدته بأن حله ينسب لعمه العربية . . ولكن مالك الرجل المفكر أبى ذلك وأجهد نفسه في تعلم اللغة العربية ، وكان له مازاد أخيرا عندما عرض لقراره فكرته بقلب مرمى رائع .

أما شدة بأبديتنا - مرة أخرى على يد الرجل مالك بن نبي ، وتدعو به بالتوفيق .

**أبراهيم السيد**  
بغداد

ولكن أو غير زائر السماء خط سسيره إلى اتجاه آخر ذلك المتمدن من طنجة إلى جاكارتا ، فمالذا يرى ؟ ، لا شك أن المطر يتبدل ، وسيشعر زائر السماء بغراق عظيم وانتقال مفاجئ ، سيرى أول ما يرى « مدن الأكواخ » منتشرة هنا وهناك على طول الخط ، وسيشعر الزائر أنه انتقل من عالم إلى عالم تار مستظنين اختلافا عظيما ، ولا مجال لتقسيد مشابهة بينهما « إن النظر الإنساني لم يعد هو الأول ، فلا مصانع هنا ولا مداخل ولا مدن صناعية نشيطة في ساعات معينة من النهار ساهرة في الليل من أجل الضميمة والظهور . والإنسان في الفكر الجديدي يبدو ساكنا ويبدو التراب وكأن اليد البشرية لم تسطر عليه قط فهو يلقى في سلطة طبيعية أو عاد إليها كغير لمتمس . والوقت يبدو لا شكل له بحيث يعنى تأتيا ، ميمترا خلاصا ، فهو يمر سدى فوق رؤوس جماهير عظيمة ، لا تشعر بقيمة الساعات الضائعة واللون المحلى تغير كفه ، وأصبح الإنسان الذي يتحرك داخل النظر الجديد من نموذج اجتماعى مختلف كل الاختلاف من النموذج الأول » في 122 .



والى هنا ننهى رحلة زائر السماء . ويقتى عليه أن يدون ملاحظاته من الرحلتين التي قطعها بين واشنطن - موسكو ، وطنجة جاكارتا ، لاشك أن لسان المحورين واحد ، نحن نذكر كما يذكر الأمريكى أو الروسى ، ولربما نتموه - في بعض الأحيان دكاء - ولكن الفرق الأول أننا نسكن أركاننا من طنجة ، وهؤلاء يسكنون دورا مربعة ، نهينا لم الدولة أو غير الدولة ، كما أن العامل الأوروبي يفكر كما يفكر عاملنا ، ولكن ينتهجه تهيؤ له جور آخر للتفكير مبدعا ولاشك .

والسؤال الذي يطرحه مالك بن نبي في حلة المسألة هو ؟ لماذا يولد الإنسان الأفريقي - الآسيوي محروما ؟ ولماذا الإجابة من هذا السؤال ليلال لنسترد مثلا آخر أورده المؤلف ، فطلب إلى زائر السماء أن يفرس نفسه قد زار المحورين فبيل أكثر من ألف سنة ، فمالذا كان يرى ؟ لاشك أنه رأى الحقيقة اليوم تختلف عما كانت في الماضي . أن محور طنجة - جاكارتا كان دائما في كل شيء ، كان هو الذي يقدم للشعب كل متطلبات الحياة السعيدة ، أما محور واشنطن - موسكو ، فكان ينط في يوم مهيول ، وبميا فلانما أسود عميقا .

وهنا يقرر مالك بن نبي رأيا جديدا فيقول : « وعليه فكل تفكير في مشكلة الإنسان بالنسبة إلى عقله في الحياة هو في أساسه تفكير في مشكلة الحضارة ، والمشكلة الثانية من نتجه إلى جاكارتا هي في جوهرها مشكلة حضارية ، وهذا ما يفسر التفسير الجديدي الذي يشعر به زائر السماء عندما ينتقل من المحور الشمالي إلى المحور الجنوبي فيرى الإنسان المظلم والتزباب والوقت الثانة ، أنه في الواقع يرى حضارة مظلمة أو كما نلوم بمصطلح العصر أنه يرى مجتمعات متخلفة » في 149 ، ثم يقول في محل ذاته أنه يرد انتهاء المناقشة الطويلة : « إن الإنسان الأفريقي - الآسيوي يواجه اليوم أزمة حضارة يجب عليه أن يعطفا على محور تاريخه أى أن يحقق وضعنا عاما يتفق على الشروط الفنية التي من شأنها أن تفسههوه الضمانات الاجتماعية التي يتمتع بها لسان المحور الشمالي » .



# المكتبة الغربية

## ABC

### إسيتى بيننت دراسة مقارنة بين الأطفال الجانحين والعصابيين



**DELINQUENT AND NEUROTIC CHILDREN**

**ACOMPARATIVE STUDY By Ivy Bennett**

**Tavistock Publications. London, 1960**

المعيق لديناميات السلوك المرضي والتمهيج التجريبي الذي يعتمد على القياس الكمي الدقيق والملاحظة المباشرة ، ان نهسا قدمت فيه بين الغربتين الكيفية والكمية والذي أدى الى نجاح المؤلف في هذا العمل الفعّال هو تدريبها على التحليل النفسي وممارستها له سنوات طويلة مما أكسبها القدرة على النظرة المتعمقة الواعية للسلوك المرضي وخبرتها الطويلة بعلم النفس التجريبي دراسة وتدريبها هذا بالإضافة الى ما اكتسبته من خبرة بالأطفال الجانحين والعصابيين من خلال اشتغالها في عيادات الأطفال . كما ان المؤلف لم تقصر اهتمامها على العوامل السيكولوجية في جناح الأحداث ولكنها تولت العوامل الاجتماعية والاقتصادية جزءا كبيرا من الاهتمام مما يدل على سعة الأفق والنظرة الكلية الشاملة الدينامية للسلوك البشري والترفع عن التعمص الهنيئ الجامد . كما يمتاز الكتاب أيضا بوفرة الدراسات والبحوث التي عرضتها المؤلف منذ بداية الاعتماد بمشكلة جناح الأحداث

تعرض المؤلف في هذا الكتاب نتائج الدراسة الإكلينيكية التي أجراها في إحدى عيادات توجيه الأطفال بالجنزيرا ، وبحثت فيها بحثا شاملا حالة طفل من المترددين على العيادة ، نصلهم من الأطفال الجانحين الذين يأتون سلوكا معاندا للمجتمع والنصف الآخر من الأطفال العصبيين . وقد استغرق هذا البحث قرابة الثلاث سنوات ، وكان الهدف الأساسي منه الوصول إلى معرفة الظروف والعوامل التي تؤدي إلى انتقال انحراف الأطفال صورة الجناح دون غيره من الانحرافات عن طريق المقارنة بين العوامل المشتركة بين الجناح والعصاب واستخلاص العوامل المميزة للجناح بالذات وعزل خصائصه السلوكية والانفعالية والإسرية والاجتماعية . ويعتبر هذا الكتاب من أهم التراجم التي نشرت خلال الثلاثين سنة الماضية والتي تبحث في مشكلة جناح الأحداث . وترجع أهميته الى أن مؤلفته قد جمعت فيه بهارة وحلق بين منهجين أساسيين من مناهج البحث في السلوك الإنساني ، هما النهج الإكلينيكي الذي يعتمد على التامل والملم



والانفعالات ، والت تردد والحذر في السلوك ، ولوم الذات والشعور بالمونية والتشاؤم ، والكتئاب ، والافتقار بالقرار الموت والانتحار ، وبعض الأعراض الحسوزية ، والأعراض النفسية . وقد وجد أن هذه الأعراض مادرة لدى الأطفال العصبيين . أما فيما يخص العلاقات الاجتماعية فقد وجد أن سلوك الأطفال العصبيين يختلف عن العصبيين اختلافا جوهريا من حيث ميلهم إلى العزلة والتباهي والتفاخر وسوء العلاقات الاجتماعية بوجه عام . كما اتضح من البحث أن الأطفال العصبيين يميلون إلى تقليد سلوك ونشاط الجنس الآخر بينما لا يفضل البنات ذلك ، وإن الإنا الأعلى ( الصغير ) لدى البناتين ضعيف تأقاس النمو ، كما يتفهم الشعور بالأتم أو الخجل والقدرة على السيطرة على حوافزهم أو تأجيل أشباع رغباتهم .

أما فيما يخص بالفروق المنزلية والأسرية للأطفال البناتين ( الفصل الرابع ) فقد وجد أن الأطفال البناتين لا يختلفون عن العصبيين من حيث المستوى الاجتماعي لأسرهم ، مما يوحي بأن المستوى الاجتماعي لا يؤثر على صورة الانحراف لدى الأطفال ، ولكنهم يختلفون عنهم من حيث الاضطرابات البيئية مثل كثرة انتقال الأسرة وعدم ثباتها وزحام المنزل وكبر حجم الأسرة وإقامة الأطفال البناتين لفترة من الوقت في الملاعب أو نور التبيي والاضطراب العلاقات الأسرية . أما من حيث بناء الأسرة فقد وجد أن الأطفال البناتين ياتون من أسر متصدعة

ومضطربة وكبيرة الحجم بوجا . ومن دراسة آباء الأطفال البناتين وعطائتهم بآباء الأطفال العصبيين اتضح أن آباء البناتين يتسمون بالسلوك العائد للمجتمع ويتفهم القسط العائلي بينما يتصف آباء الأطفال العصبيين بالرفق النفسي كما وجد أن العلاقة الانفعالية للأطفال البناتين ناماتهم وبآبائهم كانت علاقات مضطربة غير ثابتة أو دائمة كما أن العلاقة بين بين الوالدين نفسها علاقة مضطربة غير سوية . وقد أوردت المؤلفات أمثلة على كل نوع من هذه الاضطرابات الأسرية .

ونعني المؤلفات في الفصل الخامس من الكتاب للتصاريح الشخصية للأطفال موضوع الدراسة . فقد اتضح من نتائج البحث أن الأطفال البناتين لا يختلفون عن العصبيين في تكوينهم البيولوجي أو حالتهم الصحية ولكن وجد أن البناتين قد حرروا من الرضاة الطبيعية في فترة مبكرة جدا من حياتهم بينما استمر الأطفال العصبيين في الرضاة عن الثدي لمدة طويلة ، كما أن البناتين قد حرروا من الرضاة الأموية في فترة مبكرة وعرضوا لتغير في الصاملة والرضا ، ولم يكن سود أسرهم جو النظام والترتيب أو كان هذا النظام غير ثابت أو مستقر . وأضح أن أطفال المجموعتين قد تعرضوا لطبقات صاعدة في باكورة حياتهم ، كما أن اهتمامهم ودرتهم على التحصيل كانت أقل من الأطفال العاديين .

مناقشة النتائج :

بعد تلخيص أهم نتائج هذا البحث شرعت المؤلفات في مناقشة هذه النتائج ، فذكرت أن هدفها الأساسي من إجراء البحث كان الربحية في اختيار جوابي معينة من نظرية التحليل النفسي أن نمو الأطفال العصبيين والبناتين وذلك باستخدام بعض الأساليب المتبعة أو الاختبارات المستخدمة في علم النفس العام . وأنها كانت تأمل من وراء ذلك في أن تسهم في ملء الفجوة بين علم

النفس الأكاديمي من جهة والتحليل النفسي من جهة أخرى وفي سهيل عملية الاتصال بين العلوم الاجتماعية بوجه عام . وقد ثبت من البحث مدى غائبة الجمع بين أساليب هذه العلوم ، فقد أدت الأساليب العلمية الدقيقة المستخدمة في علم النفس الأكاديمي إلى نتائج طيبة جدا عندما استخدمت تطبيق الفروض المستخدمة من الدراسات السابقة وخاصة دراسات التحليل النفسي عن النمو الإنفعالي للأطفال . وقد أيدت نتائج البحث فروض التحليل النفسي عن الأهمية البالغة لتأثيرات السنوات المبكرة جدا من حياة الطفل على نموه اللاحق . وقد عرفت المؤلفات تفاصيل نظرية التحليل النفسي عن أهمية الحياة المبكرة للأطفال وبينت كيف أيدت نتائج البحث كلامها .

وقد تقدمت المؤلفات في نهاية الفصل السادس البحث الذي أجرته نقدا موضوعيا هادفا وقدمت عقترحاتها لتلافي ما به من فجوات . وأهم جواب هذا النقد أنها لم تستطع ، لاختيارات عملية ، أن تبحث حالات من الأطفال الأسوياء حتى يمكن المقارنة بينهم وبين مجموعتي البحث ، وأوصت بأن يراعى في البحوث المستقبلية تلافي هذا النقص حتى تكون النتائج أكثر ثراء . كما أنها لم تستطع أن تعزل مولا كاملا الحالات العصابية الخاصة والحالات الجانحة الخاصة ، ولذلك وجد تداخل بين الفئتين ولو أنه تداخل بسيط ، واقتزحت المؤلفات أن تقسم الحالات في البحوث القادمة إلى خمس فئات بدلا من اثنتين :

- ١ ( أطفال جانيون .
- ب ( أطفال جانيون ذو ميول عصابية .
- ج ( أطفال أسوياء .
- د ( أطفال عصبيين ذو ميول جانحة .
- هـ ( أطفال عصبيين .

ولذلك المؤلفات أن البحث قد أثار مشكلات جديدة تستحق الدراسة في بحوث تالية ، منها الأسباب التي تؤدي إلى مرضي بعض الأطفال بالنصاب على الرغم من تشخيصهم في أسر متفردة غير متصدعة ، والعوامل السيكولوجية وراء ميل الأطفال العصبيين وبعض البناتين إلى تقليد سلوك الجنس الآخر . كما أن البحث قد وجّه الاهتمام إلى سلوك الأطفال العصبيين في المدرسة ومدى تقدمه الأكاديمي واختلافه عن الطفل السوي وما إذا كان هذا الاختلاف يرجع إلى سوء التوافق أم أنه سبب له .

وبعض الجباب الثالث والإخير من هذا الكتاب ثلاثة فصول نعرني المؤلفات في الفصل الأول منها للأسباب التي أبتعتها في جمع ثلاثة وتورد صوراً لمصالحات البيانات التي استخدمتها في تسجيل ملاحظاتها ، أما الفصلين الآخرين فقد أوردت فيها تلخيصا وفيها منظما لتقارير الكليينيكية عن الحالة طفل موضوع الدراسة وشتمل كل تقرير على سن الطفل ومستوى ذكائه ووصف لظهور وسلوكه والمشكلة التي أحبل بسببها للقيادة له وصف لفرقه التنزلية وتاريخه الشخصي وشخصية والديه ثم تلخيص الكليينيك لكل حالة .

ويعتبر هذا الكتاب في الدوائر العلمية الأكاديمية نموذجا للبحث النفسي الكليينيكى التعمق الذي يتبع الأسلوب العلمي الدقيق في علم النفس .

سمير نعيم أحمد

LORCA

Selected and  
Translated

by J. L. GILG  
The Penguin Poets

# ج. ل. جيلي لوركا



يوليو ١٩٣٦ برصاص اشخاص مجهولين في اوائل ايام الحرب الاهلية ، لكن جثته لم يبق لها اثر كما تبين هو في شعره ، فكاننا شابت الافكار ان تنقث نبوءته . وفي لوركا سنواته الاولى في مزرعة ابيه الترى ، لكنه تعرض خلالها لمرض افسد عن السير حتى سن الرابعة ، وحرمة من التنتع بطفولته ، وغرس في نفسه الحب والخيال والتمثال ، فكان ان هوى الرسم والتشيل وسماع الاغاني والحكايات الشعبية من افواه خدم المزرعة او المندسين والرواد الجائلين . ومن ناحية اخرى كان الريف الاسباني ، بسفاه وطبيعته الخلابة ، ميدانا فسيحا لانطلاقات لوركا في طفولته وصباه .

ولا انتقلت اسرته الى مدينة جرانادا صباه منهصا حيث التحق بالمدرسة التي اهلته للاتصال بجامعة جرانادا ، لكنه لم يكن ميالا - بطبيعته - الى الدراسة الاكاديمية المنظمة . فلم يلبث ان هجر الدراسة وجرفته الهياة خارج الجامعة ، واصبح وقتها غزوا بين ارتياد الكافي مع اصدقائه ، والتجول في ابعاد الريف حيث بهره تراث الاندلس القديمة وسفرته حياة هياتل الفجر التي تنتشر في الريف الاسباني ، بل ان هذه القبائل اجدته بالقبلي من يوسفوات شعره البكر ، وجعلته يمشي اسلوبا اصيلا يوحىي بالانطلاق بلا قيود . وفي تلك الاثناء علم لوركا الفرق على البيكو والفيشارة ، وهوى الاغاني الشعبية وحفظها ولحن الكثير منها ، كما قرأ في التراث الكلاسيكي المترجم الى الاسبانية واعجب بالسر اليوناني ، واطع على اتمصال تشكبير واسين وفكتور هيجو وسترلينك وغيرهم ، بالاضافة الى كتاب اسبانيا العداوي والمصريين من امثال اوانغونو وماضاد وخينين . وكان معظم اصدقائه في جرانادا من المصورين والثالين والموسيقين والشعراء .

وفي عام ١٩١٨ نشر لوركا باكورة انتاجه في جرانادا ، وكانت مجموعة من اللوادر والسيارات في اسبانيا . وفي العام التالي رحل الى مدريد حيث التحق بمعهد اعلى يسمى : « مركز الطلاب » ، وكان يشرف عليه العالم الفنان دون اليرنو خينين ، ويضم بين تلامذته عددا من الكتاب والفنانين ممن اشتهروا بعد ذلك مثل انطونيو ماشادو ورامون خينين « الفاتر بجائزتيول » وبيدرو سالتيس . وفي هذا المركز الثاني افضت موهبة لوركا الشعرية ، وكتب لقصير واقف للبياتو ورسم لوحات ، وجمع كثير من الاغاني الشعبية واشد الشعر ، وكذلك استمع الى محاضرات الاساتذة الزائرين من الكتاب والشعراء الاجانب كيرجسون وفاليري وارجون وكلوديل وكينز وولتر وغيرهم ممن كانوا يترددون على المركز للزيارة والقاء المحاضرات في الفلسفة والشعر والاقتصاد وغير ذلك من فروع العلم والفن . وفي تلك الاثناء وجدت المذاهب والنزعات الفنية المتحددة كالمستقبلية والعدالية والسيرالية اتمارا لها في مدريد من معاصري لوركا ، لكنه كان بطبيعته غزوا من الجسامات

لعل لوركا هو الارب شعراء اسبانيا المعاصرين الى الروح العربية . وليس مرد ذلك انه كتب بلغة فيها من الانسفال العربية الكثير بنصه فحسب ، ولا انه عاش في بيئة ما تزال تربطها بالاندلس القديمة مظاهر حية بالية فحسب ، وانما جعل ما يقال - ايضا - انه نهل من تراث الاندلس كما لم ينهل سواه من المعاصرين ، وتواصلت في نفسه الروح العربية التي ظلت اسبانيا طوال عدة قرون ، في العسارة والبن وغيرهما من ألوان النشاط الانساني .

غير اننا عرفنا لوركا منذ عهد فريب - لاسف - في مترجمات يسيرة كان افرها مسرحيته المعروفة : « بيت برنارد اليا » التي قدمها المسرح القومي منذ شعور . وفي راي ان شعرايا الجدد لو كلوا انفسهم بقرارة لوركا وتلوه لوجدوا ان شاعر كالكوت ، مثلا ، ليس هو كل الشعر العالي المعاصر ، ولغيرهم لوركا مكانة صورة الشيرة واصالتها وتفتيحها على الشرق بكل بكارته وسفاه .

والكتاب الذي نفعه هنا صدر ضمن سلسلة « شعراء الجنون » - نسبة الى مطبوعات بنجوين المصروفة - التي تهدف الى تعريف قراء الانجليزية بعيون تراث الشعر العلي . وقد قام بتقديمه واختيار مادته وعلمها الى الانجليزية نفس متخصصي اللغة الاسبانية وادابها بجامعة كاليفورنيا : ج. ل. جيلي . كما صدره ج. م. كوهن المشرف على السلسلة بكافة موجزة اشار فيها الى الفرقى من اصدارها ، واصفا انما كان الفاري تلوهها بلغة ترميمية دون الاستحاطة بالمعاجم ، والرجوع الى النص الاصل - بلقته - ان اراء . وتفصيل ذلك ان الصفحة الواحدة تستعمل على النص الاصل في منها والترجمة الانجليزية في حاشيتها ، وهو تقليد استنته هذه السلسلة ، وابتعته من قبل مع الشاعر الفرنسي بودلير . وهكذا قدم لنا ج - جبل النص الاسباني وما يقابله في الانجليزية بصيغة الشعر مع التزام الحرفية في النقل . والحق ان عمله هذا يثير فليقتلي جانب كبير من الاهمية في نقل الشعر من لغة الى لغة ، وهي قضية نحن اوجح ما نكون الى مناقشتها ، لا سيما في هذه الفترة التي نلح فيها على النقل والترجمة من التراث العالي . لكنني اوتر ارجاعها قليلا وريشا بلرغ من عرض المقدمة والكتاب .

يستعمل جيلي مقدمته سوهي دراسة مركزة شاملة في ايجازها بلوه ان احدا من شعراء اسبانيا المعاصرين لم يتحقق له من الشهرة العالية مثلما تحقق لوركا . ولعل شهرته المبكرة خارج اسبانيا ترجع الى اللقروف العاجية الفعنية التي احاطت بموته في الحرب الاهلية الاسبانية . وليس من شك ان شعره يعد من عيون الشعر الاسباني القديمة وجديده .

وقد ولد فيديريكو جارسيا لوركا في الخامس من يونيو ١٨٩٨ ببلدة صغيرة في سهل جرانادا المعروف بصنوته ، واقتيل في

والجمعيات الأدبية والفنية ، ومع ذلك أصل يختلف التيارات الفنية المعاصرة عن طريق صداقته بالصور المشهور مسلفادور دالي الذي قضى فترة من حياته في « مركز الطلاب » العام Residencia de Estudiantes فير أن لوركا لم يتأثر باتجاه معين ، فلدجا كان أم معريا ، ذلك لأنه كان يتشغل كل شيء ويغترته إلى أن يخرج منه شعرا جديدا في صورة واختلته ، أصيلا في أفكاره وموضوعاته . وقد ذكر ناقد إسباني في معرض حديثه عن ناثول لوركا ثلاثي الشعبية وتمتلك أيضا أنه « أي لوركا » - « غيتيا » ويعلم بها ، ويكتشفها من جديد - بل أنه يعولها إلى شعر .

وقد ظهر أول ديوان لوركا عام ١٩٢١ لكنه لم يحظ بنجاح كبير . وفي عام ١٩٢٠ مثقت أولى مسرحياته على أحد مسارح مدريد ، وتولت بعد ذلك ديوانته ومسرحياته التي صاغ أكثرها شعرا ، اعتقادا من أن الشعر هو أصل وسيلة إمداد للمسرح ، وأن الشاعر « في هذه اللحظة الدرامية من حياة العالم ينبغي أن يشترك الشعب أفراحه وأراحه » . لكنه لم يصب النجاح والشهرة - على نطاق واسع - إلا بعد أن نشر عام ١٩٢٨ ديوانته المعروف باسم *Romancero Gitano* ، وهو مجموعة من القصائد الغنائية استوحى أكثرها من أساطير الفجر . وفي هذا الديوان تبدو كل خصائص شعره تقريبا مثل : الحسية ، ميتولوجيا الفجر ، الأحاسيس بالوقت ، الصبغون المبكرة والاستثمارات البراقة ، الاستغراق في التراث . والحق أن لوركا لم يكن يكتب للخاصة ، ذلك لأنه كان يغضب بشعره الانشائي جمعا ، وقد صرح بأنه يريد من الناس أن يتألموا فهم وإن يعبدو من خلال شعره . فشعره إذن للرجل العادي ، وبمس فاعامة جرسه وسمو صورته وأحاسيسه . كما أن جرس الكلمات وبإيقاعها يثير في ذهنه تنويع على اللوحات وخطابات وصوراً مؤثرة ، ولعل الموضوع الرئيسي للسلي فظل لوركا في هذا الديوان بالذات - كما هو في كل إنتاجه تقريبا - هو اللائية : الحب والحزن والموت .

وفي عام ١٩٢٩ سافر لوركا إلى أمريكا ، حيث التحق بجامعة كولومبيا بغية دراسة اللغة الإنجليزية ، لكنه سرعان ما هجر الدراسة بعد أسبوع واحد ، ومع ذلك اهتم نحو عام في أمريكا ، نظم خلاله عددا من القصائد جميعها بعد ذلك في ديوان بعنوان : « شاعر في نيويورك » ، وقد ظهر عام ١٩٣٠ بمسند وفاته . وفيه قصيدتان من ديون شعره : أولاهما عن الشاعر الأمريكي المعروف والت وشنان ، والثانية بعنوان « ملك هارلم » وتكبر حول مشكلة الزواج في أمريكا . غير أن أمريكا لم تستوعبه فغدا أحس فيها بالفرقة ، ورأى فيها صبغا أليسا وهزنا ، ورلم أن هذا الديوان فيه الكثير من الإنتاج على الصورة السبائية ، لكنه ليس سبائيا بالعمى الاصطلاحي للكلمة ، وإنما هو - أن صبح التعبير - سبائيا على نسق أسلوبه الفريد في التصوير والتناول الشعري . والحق أن لوركا « اتهم كل ممتلكات السبائية » - كما يقول كورتاد أيكين - وطلا بها وجنتيه كما يملح الحاقى ، ثم نقلها خارج فهم من جديد على شكل قصائد - لكن هكذا فعل كل من شء نهل منه عددا .

وفي عام ١٩٣٠ زار لوركا كوبا بدعوة من جامعة هافانا ، حيث التقى بها بعض المحاضرات في الفن والشعر ، وأقام شهرين مبدعا فرحا بوجوده في جو قريب من جو بلاده . ثم عاد إلى إسبانيا

فأقام فترة في بيت أبيه الريفي بالقرب من جرانادا ، حيث اكمل مسرحية شعرية كان قد بدأها في نيويورك ، وهي مسرحية « الزوجة السكالا » المسرحية التي مثلت في مدريد فور انتهائه منها . وفي العام التالي نشر ديوانا آخر من الشعر استوحاه من عهد الصفاء وحشد فيه تآثره بالتراث الشعبي ، إذ كان يؤمن بمغربته الشاعر الشعبي وقدرته الفعالة على تضمين السطور الغنائية ذخيرة من الفكر والصور الفنية .

وفي العام التالي - بعد تأسيس النظام الجمهوري في بلاده - قدم لمجموعة مسرحيا يتلخص في نشر الوعي المسرحي في الريف ، على أن يكون ذلك في صورة مسرح متنقل يقوم فيه طلبة الجامعات باندوار التمثيل . ووافقت الحكومة ، فكان لوركا فرقة مسرحية طاف بها بالريف الإسباني ، حيث مثلت - لأول مرة - مسرحيات لوب دي جيا ، وكالديرون وغيرهما من كتاب إسبانيا القديما . وكان هو يتولى إخراج المسرحيات بنفسه .

وفي عام ١٩٣٣ قدم لوركا أولى مسرحياته الشعرية على المسرح في مدريد ، وكانت مسرحية « عرس الدم » التي أصابت من النجاح ما شجع على تمثيلها في بيونس آيرس عاصمة الأرجنتين ، حيث ساعد هو في إخراجها ، كما التقى هناك عددا من المحاضرات لم عاد مرة أخرى فقدم مسرحية « برما » عام ١٩٣٤ ، وأكمل ثلاثيته اللامعة بمسرحية « بيت برنارد ألبا » التي نشرت ومثلت بعد وفاته . وبإضافة أن مسرحياته تستمد أصولها من مصادر شعره ذاتها ، كما أنه كان يعتقد أن المسرح إنما هو شعر يتحول إلى الناحية الإنسانية . وله هذا هذا مسند آخر من المسرحيات أهمها : « أتلانيس دونا بوليتا أو لغة الإهواء » ، وله مثلك في برشلونة عام ١٩٣٥ ، وكذلك « هالكا ثمر خمسة إهواء » وقد ظهرت بعد وفاته .

وفي أثناء هذه السنوات القصبة لم يتخل لوركا من كتابة الشعر ، فقد نشر ديوانا آخر ، ونظم وألحنت : « رداء أجنائزو ستانيز ميخيل » وهي قصيدة طويلة رلا فيها صديقه أجنائزو مصارع الثيران ، وقد من ديون الشعر الإسباني المعاصر ، وقد قسمها إلى أجزاء ، وراوح بين أوزانها ، فجعل لكل جزء وزنا مختلفا من وزن الآخر دون أن تفقد القصيدة وحدة التأثير الدرامي ، كما أن له عدة مقطوعات مسرحية لم يمتز عليها بعد . والحق أن إنتاجه وشخصيته كانا شيئا واحدا ، كلاهما يتم الآخر . ولعلنا نطبق عليه التشبيه الذي شبه به هو أحد أصداقه من الشعراء - وبديي جونجورا - إذ قال : « أن جونجورا لا ينبغي أن يقرأ فحسب ، وإنما ينبغي أن يصب » ( بلتح الحاء ) .

ويأتي بعد هذا دور المحطات في الكتاب ، وقد جمع جيلى ٦٧ نموذجا من شعر لوركا ، ورتبها ترتيبا تاريخيا ، لم ألحق بها في خاتمة الكتاب محاضرة عن الانهيار في الشعر والفنون الأخرى ألقاها لوركا في كوبا والأرجنتين .

ونستشهد هنا بربيع مقطوعات كاملة - قصيرة في الوقت نفسه - من شعر لوركا ، ونثبتها كما جاءت في الترجمة الإنجليزية التي صاغها جيلى تتر ، كي نقاشر على أساسها قضية نقل الشعر من لغة إلى أخرى . وأولى هذه المقطوعات بعنوان « الحق الجول » :

أواه ، كم هو عسير أن يحبك امرؤ مثلكا فعل !

أني أعرضي للذي يسبب حبي لك ، من جانب الهواء وقلبي  
وقلبي .

من ذا الذي يتعجب هذا الشريط الذي أملاكه ، وهذا العنود  
النسوج من القطن الأبيض ، كيما يصنع منه مناديل ؟  
أواه ، كم هو عسير أن يحبك أمرؤ مثلكا أعمل !

والقطوعة الثانية بعنوان « قصيدة البكاء » ( ويلاحظ أن كلمة  
« قصيدة » العربية هي ذاتها في الإسبانية بنفسها ومعناها ،  
وتكتب : Calida ) :

لقد ألفت نافذة شرفتي لآلئ لا أبلي أن أسبح البكاء ، لكنما  
فيس ثمة ما يسمع وراء الجدران الرمادية سوى البكاء .

إن هناك قليل القليل من الملائكة ينفون ، وهناك قليل القليل  
من الكلاب تموي ، والذ كمان تشعل راحة يدي .

لكنما البكاء كلب هائل ، البكاء ملاك هائل ، البكاء كمان هائل  
والدموع تحجز الريح ، وليس ثمة ما يسمع سوى البكاء .

والقطوعة الثالثة بعنوان : « نريمة شجرة البرتقال  
الجرداء » :

أيا قاطع الأخشاب ، الطع ظل . خلصني من غلب رؤية  
نفسى بلا نص .

أتأني ولدت كيما تعاصري المرأى ؟ أن التهاجر يواجهنى  
بنفسى ، والليل ينقل رمسى في كل نجمة من نجماته .

أريد أن أحيا دون أن أرى نفسى . وسوف أحمل أن التصل  
والصقور هي أودائي وطيرى .

أيا قاطع الأخشاب ، الطع ظلى . خلصني من غلب رؤية  
نفسى بلا نص .

أما القطوعة الأخيرة فتعنوانها « وداعا » :

إذا مت ، دمي الشرفة مفتوحة .

الطفل يأكل البرتقال ( أنى أراه من شرفتي )

الزراع يحصد القمح بمنجله ( أنى أسمعه من شرفتي )  
إذا مت ، دمي الشرفة مفتوحة !

ونعود إلى قصيدة نقل الشعر وترجمته ، فنشير بداية إلى أن  
محاولة جيلي ترجمة شعر لوركا نثرا تتضمن امرين : أولهما أنه

آل الشعر كالمشعر كاداة النخل والترجمة ، ربما لأنه ليس  
شاعرا ، وربما - أيضا - لأن الصياغة الشعرية تقتضى مجهودا

أكثر مما تقتضيه الصياغة النثرية ، وهو بهذا لم يأت بجديده  
ذلك لأن كثيرا من الأعمال الشعرية المألفة قد ترجمت إلى لغته

نثرا . وأقرب مثل لذلك محاولة الدكتور أرف.دون الذي ترجم  
« الأوديسا » إلى الإنجليزية نثرا منذ سنوات . لكن ما يبعد

له هو أنه التزم حرفية النقل دون التقليد بالوزن في الأصل  
الإسباني ، مع المحافظة على علامات التنقيط Punctuation

ولو أننا حاولنا أن نرد - مثلا - القطوعة الأخيرة إلى أصلها  
الإسباني ، لكثنت على الوجه التالي :

إذا مت :

دمي الشرفة مفتوحة

الطفل يأكل البرتقال .

( أنى أراه من شرفتي )

El Sagador Siego el trigo

الحاصد يحصد القمح بالتنقيط .

Desde mi balcon lo siento

( أنى أسمعه من شرفتي )

Si muero

إذا مت ،

dejad el balcon abierto

دمي الشرفة مفتوحة

ويتضح من هذا أن المترجم الإنجليزي ربط بين السطور  
بعيث تكون جملا مفيدة تامة المعنى ، مع الاحتفاظ بعلامات  
التنقيط كما جاءت في الأصل ، فجماد ترجمته كالتالي :

If I die, leave the balcony open.  
The child eat oranges (from my balcony I see him)  
The harvester - saythes the corn. (from my  
balcony I hear him)  
If I die leave thebalcony open.  
Punctuation

أما الأمر الثاني الذي يتضح من الترجمة الإنجليزية ، فهو

أنها تجري على نسق قريب من النسق الذي تجري عليه اليوم  
محاولات ترجمة الشعر إلى العربية نثرا . ومن الطبيعي أن نقل

الشعر إلى لغتنا شعرا - أي دوننا مقل أو فحس مقل -  
محاولة مطوية ومطبعة . لكن لما كانت الصياغة الشعرية تقتضى

كما قلنا مجهودا واستعدادا من نوع خاص ، ونفسا على نظم  
الشعر العربي بالدرجة الأولى ، لذلك فإنه يكرن من الأنسب في

الصياغة النثرية أن نحافظ على شكل الصياغة في النص الذي  
نقله إلى لغتنا . ومعنى ذلك أن تجري الترجمة العربية على

النسق الذي أوضحناه منذ قليلهسبل عند الاستشهاد بالنص  
الإسباني ، فيكون السطر الأول من الترجمة هو : « إذا مت ، »

فقط دون ديوطه بالسطر التالي كما فعل المترجم الإنجليزي .  
وذلك لأن واجب المترجم هو أن يحافظ على شكل الأصل الذي

ينقله بغير التكاليف . الهدف إلى ذلك عنصر الإيهام في الترجمة  
بمعنى أن يوحى المترجم إلى القارئ بأن ما يقرأه شعر وإن جاء

بغير وزن . فلو أنه ربط كل سطر بمقابلته على شكل فقرات كاملة  
مثلا فمن المحتمل أن يفسق القارئ بشكل الترجمة . ولئن كان

« السطر » في معظم النشعار الحديثة المكتوبة باللغات الأوروبية  
المشتقة من اللاتينية ليس وحدة تامة في ذاته كما هي الحال مع

« البيت » في القصيدة العربية ، إلا أنه مرتبط أساسا بالفضل  
النشعار ، أي بالفلسفة الإنشائية التي تعددها التجربة الشعرية ،

وهي صائفة قد تكون لو نلصر . ومن ثمة فإن النشعار الأروبي  
الذي يلف عند صمالة النشاعية معينة لا يلجأ إلى الاستفراد أو

العشو - وخاصة فيما يعرف هناك باسم « الشعر الحر » -  
مما يتواتر حدوثه لدى النشاعر العربى حين يقتضيه الوزن أو

القافية إلى هذا الاستفراد أو العشو . وبالتالي فإن من واجب  
المترجم أن يتبع هذه المسافة الإنشائية لدى النشاعر الأروبي حتى

يحافظ الأصل بدينه وصمائه الشكلي . ولعل هذا التبع  
لا يتأتى إلا إذا اقرن - في رأيي - بقراءة كل من النص الأصلي

والترجمة بصوت مسموع ، حتى يكتمل أمام المترجم الشكل  
والصنوع معا ، ويتضح جرس الكلمات وبقيتها .

والحق أن لوركا بعد هذا كله كما قدمه المترجم الإنجليزي  
جدير بالقراءة والرجوع إلى أمثاله كاملة ، وخاصة أمثاله  
المسرحة التي عرفها العالم ولم نعرفها نحن إلا منذ قسمة

وجيزة .

على شمش

# ف. ر. ليفيز السعي المشترك



كان ليفيز في مناقشته لاليوت قد حرص على تأكيد تقديره له ،  
مهما كان بينهما من خلاف ، فانه هنا يهاجم متفويده دون هواده .  
لقد اتفق الدكتور تيليارد والسير جريسون على ان ملتون  
شاعر عظيم وكتبا في الدفاع عنه ضد الحملات الموجهة اليه ،  
ولكن ليفيز لا يترفع لايهما بلانه حجة في ملتون . وهذا مثال  
صغير يوضح لنا مدى الخلاف بين ليفيز وملتون وسودبه في تلوك  
ملتون والحكم عليه .

يقول ملتون في مطلع قصيدته « الطرب » :

الا ايها الحزن الكريه

الذي يعثل سيريس ، المولود في منتصف الليل الايام

التيوز في الكهف السنجي

بين الاشكال المزعجة ، والفرغات ، والتنهيدات المظرية !

فلتبحث لتسلك من زؤانة شحنة

حيث تيسف الظلمة الخيمية جناحها القويرون .

وهيت يفتي فراب الليل

هناك تحت القلائد الابنوسية ، والصخور الواطئة

المتهزلة كخضلاتك .

ولتلق الى الابد في الصحراء السيميرة المظلمة .

ونلاحظ الدكتور تيليارد على هذه الابيات بقوله : ( ذلك هو  
مطلع قصيدة « الطرب » ) وانه ان اكثر النصوص المبحرة في إنتاج  
ملتون كله . فما الذي تولاه حتى راح يكتب هذه العجسرات  
اطفانه ! واي تليق غريب ذاك الذي جعله يتحد الى الكتابة  
بهذه الطريقة التي تذكرنا بأسوأ نوع من فصائل القرن الثامن  
عشر ؟ اذا كان ملتون قد اراد كتابة ابنيات سامية فقد فشل فشلا  
خبريا ، اما اذا كان - على أية حال - يعرف هذا الذي يقصده  
فلماذا انه اذا كان يريد التفككة ولا شيء غير ذلك . ولذا كان يريد  
التفككة ، فلم ؟ الا انه ليس في سائر القصيدة ما يوحي بالرح  
او على الاقل بالرحم الغزلي . ورغم ان ليفيز لا يشاطر تيليارد  
الاعجاب بملتون فقد راي التزاما عليه ان يدافع عن ملتون في هذه  
النقطة بالذات . يقول ليفيز : ( لابد وان اسمح لنفسى ، اكراما  
لملتون ، بان اقول : يبدو لي ان هذه الاصطلاحات لا تنمّر شيئا الا  
فصع اعدادات كتابها العريضة في ميدان النقد . فهل حدث قط  
ان وجد امرؤ هذه الابيات مجيرة ؟ انى انا نفسى لا احل قصيدة  
« الطرب » ولا قصيدة « الحزن » مكانة رفيعة بين اعمال ملتون  
الآخرى . ولكن لم يحدث ابدا ان سارترتي الشكوك في هدف  
ملتون او لسانه في تلك الغفرة الافتاحية التي تبدو لي - اذا  
رطناعا بما سطرها عليها من تحول - ناجحة نجاحا اكيدا ) .  
وبعض ليفيز قاتلا ان حديث تيليارد عن ( أسوأ نوع من فصائل  
القرن الثامن عشر ) لا محل له . ذلك ان تيليارد - باعتقاده هو  
نفسه - لم يدرس شعر القرن الثامن عشر ، ومن ثم فليس له  
الحق في الحديث عنه .

ولد الاستاذ فرانك ريموند ليفيز - مؤلف هذا الكتاب - في  
كامبردج عام ١٨٩٥ ، وتلقى دراسته في مدرسة برسي وكلية  
عمانويل . وانه اشتغاله بالتدريس الجامعي ساعد على اصدار  
المجلة الادبية المشهورة « المتخصص » . ولقد استمرت في الصدور  
من ١٩٢٢ حتى ١٩٥٢ ، ومن اهم ما كتبه : « حفارة الجواهر  
وتغافه الخاصة » ١٩٢٠ ، « وجهات نظر جديدة في التفسير  
الانجليزى » ١٩٢٢ ، « من أجل الواصلة » ١٩٢٢ « إعادة تقييم »  
١٩٣٦ « التقاليد العظيمة : جورج البسوت وجييمز وكوبراد »  
١٩٤٨ « دهب ، لورانس رويال » ١٩٥٥ . وهو اليوم من اكبر  
النفاد الانجليز الاحياء .

يعول الاستاذ ليفيز في مقدمة كتابه انه اخذ عنوان الكتاب من  
عبارة لاليوت يقول فيها : « اخل ان الناقد » اذا اراد تسوير  
وجوده ، ينفي ان يعاول تنظيم احواله الشخصية وعقليته  
- وهي اشياء كلنا معرض لها - وان يصي خلافاه مع اكبر عدد  
يمكن من زعلاه في سبيل السعي المشترك الى التقييم الصحيح .  
وهذا « السعي المشترك الى التقييم الصحيح » هو - في راي  
ليفيز - اسمي واجبات النقاد .

والكتاب مؤلف من اربع وعشرين فصلا يتميز كلها بماتى من  
ليفيز من صرامة في البحث ، وعزوف عن المهادنة « ويصل الى  
التوبيخ ، وحرص على واجبات النقاد والزمماته . يقول امون  
موير في ( الابوزيفي ) : ان بعض مطالب هذا الكتاب تشمل على  
انصح كتابتي ليفيز التفسدية . كما يقول نويل اثن في  
( المياردان ) : « ان ما يميز كتاباته - باعتباره منقاد القضية  
الاولى - هو طبيعة فهمه للامور » .

المقالة الاولى في الكتاب « مستر اليوت وملتون » متناغمة  
لتفسير الذي حدث في موقف ت.ر.س. اليوت من ملتون . فنحن  
نعلم ان اليوت كتب مقالتين في ملتون : الاولى عام ١٩٢٦ والثانية  
عام ١٩٤٧ . وفي المقالة الاولى راينا ان يرفع معول النقد ليقوض  
التمثال السقيم الذي افادته ثلاثة قرون من الزمان لملتون في  
ادان انفراد والادباء والنقاد على السواء . لقد راي اليوت ان  
ملتون كان عاجزا عن خلق صور بصرية « والسبب واضح وهو  
كذ بصره » كما وصف لفته بانها « متناغية » و « تقليدية »  
وقال ان اثره على الشعر الانجليزى من بعده كان اثرا ضارا .  
وبعد مرور احد عشر عاما على كتابة هذا الكلام اذا باليوت  
يعيد النظر في هجومه على ملتون ، فيرد اليه مكانته ، ويعيد  
الشراء المحدثين الى قراءته الاستفادة من تجاربه . ولا كان  
الاستاذ ليفيز من اقوى اعداء ملتون فقد راي التزاما عليه ان  
يدرس هذا التحول في موقف اليوت .

ول المقالة الثانية « دفاعا عن ملتون » يواصل الاستاذ  
ليفيز التعبير عن آرائه في ملتون من خلال مناقشة استنلاين  
جامعين هما الدكتور تيليارد والسير هيرت جريسون . ولذا

والكالمه الثالثة « جيرارد مابلي هوبكنز » دراسة لهسلا الشار الفس الذي ولد عام 1844 ونوفى عام 1889 ولم ينشر ديوانه الا عام 1918 . ويقول ليزيز انه لاتزاع الآن بين الباحثين على ان هوبكنز قد ضمن لنفسه مكانة بالية في تاريخ الشعر الانجليزي . لقد ولد هوبكنز في العصر الفيكتوري ودلنا صيدته السمة « روبا لهوريتز » على انه كان متزانيا بكيتس ، كما ان اهتمامه بالطبيعة والجمال دليل على تفلسف روح عصره في اعماله . على ان هوبكنز يختلف من معاصريه اختلافاً بيناً، فينبما يرى شاعراً كروزيي يجل من عبادة الجمال ديناً يعتق ، ترى ان هوبكنز شاعر متدين يعتق المذهب الروماني الكاثوليكي وبشما كان الشعراء الليكتوريون يرون نوعاً من السمو في فريتهم عن العالم ، ترى هوبكنز يماثل حقائق الكون الزائلة مؤمناً بأنه لا سبيل لى ادراك الحقيقة في غيرها . وقد يشعر الفرد حين يدرس كتاباته وصوره روميو بأنه أقرب الى تقاليد القرون السابع عشر منه الى تقاليد القرن التاسع عشر . على انه - رغم ذلك - ابن عصره بلا جدال .

والقائمة الرابعة « رسائل جيرارد مابلي هوبكنز » دراسة لرسائل المتبادلة بين هوبكنز وصديقه دوبرت بروجل وريتشارد واشنطن ديكسون . وتلقى هذه الرسائل غموضاً كثيفاً على شخصية هوبكنز وعقليته ، كما تربنا مسألة التقدير الذى قوبل به شعره في حياته . لقد كان هوبكنز مبدعاً مبتكراً ، ولهدا جزع معاصروه من فهمه . بل ان بروجل اقر اصطفاه - لم يكن يحب انتاجه او بفهمه - لا غرابة انن فى ان الكتاب . نلى شعور حرا ويلسا حتى تراء يتحدث فى احدى رسالته عن « قبر الوهن والجنود الذى احيا فيه بلا امل حتى فى التعبير » . ورسائل هوبكنز - بالإضافة الى ذلك - تعزى كثيراً من آرائه فى الشعر وملاحظاته على كتاباته هو شخصياً وكتابات غيره . واذا كانت رسالته لا ترقى الى مستوى رسائل د.د. فوراس مثلاً فاحتمالاً لا تغلو من نواحي المظلمة . وحسبنا انها امثلة بما فيه من نقاء وشجاعة ورحمة .

والقائمة الخامسة « التهكم عند سويت » دراسة لىن التهكم عند الاديب الانجليزي جوناان سويت ( 1667 - 1745 ) صاحب « رحلات جيلير » و « معسركة الكتب » و « كتابه بريمل » . ويقول ليزيل انه اختار دراسة فن التهكم عند سويت لان هذا الفن عنصر اساسى فى انتاجه . ويرافق سويت فى التهكم آية حق اعطى فريد . فهو يلف دالماً من العالم موقف الناس ، ولا يثا عليه ردائله وصافاته وتصلبه - وسويت - بى عكس جيبون - يعيل فى تهكمه الى رفض الأوضاع القائمة واشاعة القلق وتثبيط الهم . واذا كان قد دافع عن المسيحية فان دفاعه - فى حقيقة الامر - ينطوى على كثير من الاتجاهات والدوافع اللامسيحية . ولهجة - رغم هدونها ورحمساتها - تخطى ورامها حيوية ذهنية فاعقة . فهو حين ينوى تصويب سهام نقده الى شىء ما يدور حوله ، ولا يزال به حتى يصيبه فى مقتل . انه مخلص مع نفسه ، عميق فى رفضه ، يرفع فى الهجوم والتدبير . على ان سويت اقدر على الاحساس منه على تحليل الاحساس فهو يمر بتجارب نفسية عميقة ولكنه لا يعنى برصد هذه التجارب .

والقائمة السادسة دراسة نقدية لقصيدة « الانفجسوكة » للشاعر الانجليسزى الكساندر بوب ( 1688 - 1744 ) .

والقصيدة تهكم على الفناء وعلى الانبياء الذين عاشوا فى عصر الشاعر . يقول الاستاذ ساترلند : « ان النقد فى القرن التاسع عشر والعشرين قد عنى اكثر مما ينبنى بالنتائج الخلقية لتهكم بوب ، ولم يمن العناية الكافية بما فى ذلك التهكم من اليسم جمالية خالصة » . ويقط ليزيز على ذلك بقوله : « ان كلمة « جمالى » من الاصطلاحات التى يحسن النافذ الادبى سمنها اذا هو تجنبها ، فوضعها على الطرف المقابل لكلمة « خلقى » - كما هو الحال فى العبارة السابقة - لا يلقى الضوء عليها بكل تأكيد » . ويرى ليزيز ان تطبيق القيم الخلقية على قصيدة بوب امر لا مفر منه . والشككة الخلقية هى كيف نوافق - لى نقوبنا للقصيدة - بين القيم الخلقية والقيم الجمالية . او بمعنى اخر : كيف استطاع بوب ان يخلق خلافاً من مشاعر التحقد والاستنكار والازدراء التى يضطررها صدره ؟ ان بوب من ابناء العصر الاوسطى ، وقد تشبع بتقاليد ابناء العصر الذى الصد الذى مكته من كتابه امسسل غنية بالية . وعقلته - عند ليزيز - لكن فى قدرته على التعبير عن قيم عصره والقيم الانسانية العامة ، كما لكن فى قدرته على الجمع بين نفساليد القرن الثامن عشر وذاته والحجة القرن السابع عشر .

والقائمة السابعة « جونسون والاوسطية » دراسة نقسيدة لكتاب عنوانه - صامويل جونسون - من تأليف جوزيف وود كرتش . وينى ليزيز على كتاب كرتش باعتباره من اول الدراسات النقدية من الدكتور جونسون 1793 - 1784 ) واكثرها اسفاً . والكتاب يميننا على انه غالية جونسون وكافاره - فهو يوضح ندبته ومساقلته وامدادته بنفسه وجدعافيليته . وجونسون - مثل بوب - قد هضم تقاليد ومواصفات العصر الاوسطى واستطاع تطويعها لفهمه الفرافسه . انه - بعكس الرومانسين - يرى فى فكر الفرقة القبالا للنظام الاجتماعى ، ويحاول ان يكون صوتاً لاجتمعهم .

والقائمة الثامنة « جونسون شاعراً » نواصل العسديت عن الدكتور جونسون مع توجيه الاهتمام الى فصالده . يقول ليزيز : « كان جونسون داراً عبقياً ، وقد صدق من قالوا ان شعره يتجنى بنلى مزايا نثره » . وقصيدة جونسون السمة « فرور الاماي الانسانية » هى - لى رأى ليزيز - عمل فنى عظيم ، كما انها نموذج حسن لتجهج الشعرى ، فهو ينفوها بفكرة شاملة لم يروح يلقى من انزها فى نورسنا عن طريق تجميلها والتعليق عليها وتقليدها على كافة زواياها .

والقائمة التاسعة « الكاسا والوسط » تعليق على مقالة للفيلسوف والتالف الايرى جورج ساتتانيا ظهرت فى مجلة التخصى ( مارس 1936 ) تحت عنوان « فلسفة الكاسا » . ويقول ليزيز انه وجد فى هذه المقالة ما يستحق النقاش بل والخلاف . فهى تتم من ذكاء صاحبها ولكنها - من ناحية اخرى - لا تخلو من نقاط الضعف . يقول ساتتانيا ان شكسبير يختلف عن دانتى فى افتقاره الى فلسفة واضحة متسقة ، فيقول ليزيز : « كيف يمكن للكاء حاد كالكاء صستر ساتتانيا ان يقع ضحية لهذه الفكرة ؟ الاجابة - لى رأى - انه فيلسوف » . ذلك ان عقلية الفيلسوف هى التى كانت تززع ساتتانيا الى مطالبته شكسبير بان يكون شاعر « وسطاً » تتروغ فيه الافلاسكار اكسيفة . وساتتانيا مطبى لى هذا الذى يقسوله ، فليس شكسبير فيلسوفاً حتى نطالبه بتقديم فلسفة متكاملة الاركان .



ويورد سانتانا ما قاله أرسطو إن المأساة تحدث أولاً « مطهراً » في نفس المشاهد ، رابطاً ما بين هذا الأثر المطهر والاستخدام الشعري للكلمات ، فيقول ليليز : « إننا ننسج صنماً إذا وضعنا كلمة « مطهر » جانباً ... فمن الخير أن نترك هذه الاستعارة الطيبة الأرسطوطالسية للطالب النحس الذي يعلم أنه قد يطلب منه « تطبيق » مبادئ كتاب « فن الشعر » على شكسبير في بوستر وإسبين وإيسن أويوجين أونيل في قاعة الامتحان » . وخلصه رأي ليليز أنه لا قيمة لأية نظرية في طبيعة المأساة ، ما لم تكن مصحوبة بهمهم نافذ ليراعة الفنان في استخدام اللغة . والقالة العاشرة « الدكاه الشيطاني والبطل النبيل » دراسة مسرحية « عطيل » ، فالدكاه الشيطاني إشارة إلى شخصية أياجو والبطل النبيل إشارة إلى عطيل . ويقول ليليز أنه على رغم بساطة المسرحية ووضوح معالمها فقد زيف النقاد صورتها الحقيقية في أذهان القراء . لقد أصر كولرودج وسويتيرز وبرايدلي على النظر لمأساة « عطيل » بعيني عطيل نفسه ، لا بعيني شكسبير ، ومن هنا جاء تقديمه مغترباً إلى الموضوعية - ويركز ليليز هجومه على الاستاذين برايدلي وستول - قائلاً أن كلاهما قد أخطأ فهم المسرحية . ويختم بحثه بقوله أن شخصية عطيل - مهما اختلفت فيها التفسيرات - هي شخصية البطل النبيل الذي يستثير الإعجاب والشفقة .

والقالة العاشرة عشرة « كميل بكيل » دراسة مسرحية شكسبير المسماة بهذا الاسم ، مع التطبيق على مقالة كتبها الاستاذ ل. نايتس في مجلة « التفتيش » عن المسرحية المذكورة . لقد زعم النقاد أنها مليئة بـ « التشاؤم الويل » و«بطوها ب « هاملت » و « ترويلوس وكريسييدا » . ولكن المسرحية - في حقيقة الأمر - تتأدى بأن القوانين والأنظمة والمفاهيم المسبقة لأنها منها . وربما كان الأقرب إلى الصواب أن نربطها بتصانيف المسحجية لأنها تلك التي تقول « لا ندنووا لكي لا ندنوا » . والقالة الثانية عشرة - تلك مسرحيات شكسبير الأخيرة - تتناول بعض الصعوبات التي تكثف دراسة هذه المسرحيات . والقالة قد أوحى بها قراءة مقالين عن مسرحية شكسبير المسماة « السيمبليين » : أما الأولى فيلقم الاستاذ ل. فينكافر والأثنية فيلقم الاستاذ أ. س. ستانسون . ويقرر ليليز أن أساليب شكسبير في مسرحياته الأخيرة هو من الخطأ والرونة والثراء إلى الحد الذي يلزمنا بتجنب كل الإراء السبقة عنها. وعلى مدى من هذا التحذير يتقدم هو إل الحديث عن « سيمبليين » و « قصة الشتاء » و « العاصفة » .

والقالة الثالثة عشرة « الأدب والمجتمع » تناقش مشكلة العلاقة بين الأعمال الفنية والبيئة التي تولد فيها . ويرفض ليليز وجهة النظر الماركسية التي تكاد تظفر فردية الفنان وذاتيته فلا أدب عظيم بدون موهبة فردية . وحسبنا أن ننظر إلى شاعر مثل وليام بليك ( 1757 - 1827 ) لنندرك معنى تفرد الفنان في مجتمعه . ويجب ليليز برجال السياسة والاقتصاد والاجتماع أن يتذكروا هذه الحقيقة دائماً .

والقالة الرابعة عشرة « علم الاجتماع والأدب » تتناول القضية نفسها ولكن من زاوية أخرى ، فليليز يعلق على مقالة للدكتور شونكج عنوانها « سوسيولوجية اللوك الأدبي » وقد نشرت لأول مرة ، بالإنكليزية عام 1921 . ويقول ليليز أنه لا لاشارة ترجى من الرقيب بين علم الاجتماع والأدب إلا لم يكن هذا

الرقيب مصحوباً باهتمام حقيقي بالأدب . فلا يجوز أن ننظر إلى العمل الأدبي نظرة سطحية ، أو نقطف الفخاخ الفكرية التي يدرج في كتفه . إن الاهتمام بالأدب اهتمام بالآديب وبمجتمعه وبتقافته . ولو أن مؤرخاً عالمياً كجورج ماكنولي تريفلينيان كان قد كتبته « التاريخ الاجتماعي الإنجليزي » بالأدب أكثر مما فعل لجاء كتابه أجزء فائدة وأوفر عطاء . ومن ناحية أخرى ففي علم الاجتماع ما يمكن أن يفيد الأدب . إذ من الواضح أن معرفة التاريخ الاجتماعي لأي بلد من البلدان عنصر لا غنى عنه في دراسة أدب هذا البلد .

والقالة الخامسة عشرة « بنيان من خلال نظرة حديثة » دراسة للنصائير الإنجليزي جون بنيان ( 1628 - 1688 ) مؤلف رواية « رحلة الحاج » ، مع الإشارة إلى كتابين ههرا من ههسدا النصائير : « جون بنيان : صانع الأساطير » لفينستدائ و « جون بنيان : لوليم بودو كتمان » وبستان ليليز إذ يرى هجوم هذين النقادين على بنيان : ما الذي جعل من « رحلة الحاج » إذا عملاً فنياً خالداً ؟ ويجب على مؤلفه بقوله : أنها إنسانيتها المباشرة فهذه الإنسانية التي تسود الرواية هي التي تضمن لها الطول وهي - في عين الوقت - ما غلب من النقادين أدراكه . ويختم ليليز مقالته بقوله أن فن بنيان أشد تطبيقاً ونتاجاً مما قد يبدو للوهلة الأولى .

وفي القالة السادسة عشرة « النقد الأدبي والفلسفة » يدافع ليليز عن كتابه المسمى « أمانة تقييم » آراء النقد الذي وجه إليه الفيلسوف والثاقف التشيكي الأصل رينيه ويليك في مجلة « التفتيش » مارس 1927 . ويبدأ ليليز حديثه بشكر ويليك على تقديمه القيم ، قائلاً أنه وجد في هذا النقد تقديراً لعمله . ونظم من نتائج المناقشة أن ويليك أخذ على ليليز إضماره بعض المسلمات دون أن يحاول شرحها ، فيرد ليليز على ذلك بأنه ليس فيلسوفاً حتى يطلب تشييد بنوداً فكرية متكاملة . ويتطرق ليليز من ذلك إلى الحديث عن الفرق الأساسي بين طبيعة المادة التي يدرسها الناقد وطبيعة المادة التي يدرسها الفيلسوف : فالفلسفة تجريب ولكن الأدب تجسيد . ويرى ويليك أن عدم اهتمام ليليز بالفلسفة قد جعله يظلم الشعراء الرومانسيين ، إذ كيف يتأتى لنا أن نحكم على بليك وودزورت وشل دون أن نلهم فلسفتهم في الحياة ؟ ويرد ليليز على ذلك بقوله أن ما يعتنيه - كتاب أدبي - هو شعر هؤلاء الشعراء لا فلسفتهم . ونحن حين نسلط عليهم أضواء الدراسة النقدية السليمة نجد بينهم من الفروق الجوهرية ما لا يجوز لنا معه أن ندرجهما في فئسة واحدة . أو نقالهم ينتقون نظرة وأحنة إلى الحياة ، لم يأخذ ليليز في توضيح موقفه من هؤلاء الشعراء .

والقالة السابعة عشرة « هنري جيمز ووليفة النقد » مناقشة لما كتبه كورتين أندرسون من القاصي والناقد الأمريكي هنري جيمز ( 1827 - 1917 ) في مجلتي « الكينيون ريفيو » غريف 1926 - والتفتيش - سبتمبر وديسمبر 1927 . ويقول ليليز أن أندرسون لا يملك الحكمتا النقدية الكافية ، وأنه بغالطه في الكثير من أحكامه . وغير روايات جيمز - في رأي ليليز - هي « ميدان واشنطن » و « صورة سيدة » و « العصر الأخرى » و « الأوربيون » و « أهالي بوسطن » و « ما عرفته ميري » . والقالة الثامنة عشرة « العلاقة المتوحشة الجامعة » دفاع من الكاتب الإنجليزي د. ه. لورانس ( 1888 - 1928 ) . بقسول

طبيب لروايات التين من الشراء مما هربت ربه وتستسارفر ويليامز « ويعلق ليفيز على هذه الفترة وأمثالها بأنها لا تكشف عن أي حيلة نقدية . فالكتاب ينزلق - في لغة يصعد عليها - من اسم إلى اسم ، دون أن يدرك الفروق الأساسية بين هذه الأسماء ، أو يلمح اختلاف المستويات . وانفادته إلى القدرة على التمييز هو أكبر دليل على فشله كتألف .

والقائلة العادية والمشرور « كينيسز ولورانس وكامبريدج » تلقى الضوء على علاقة د.ف. لورانس بمشفي جامعة كامبريدج . لقد كان لورانس ينكر منهم بمكر طبيعته ، ولكنه وجسه فيهم رجلا عظماء من أمثال برتراند راسل . يقول دايفيد جارنيت أن لورانس « كان نبيا ولهذا فقد كره كل من تمنعهم عقائدهم من أن يصيروا له حواريين » . ويحتل ليفيز موقف لورانس من هذا الوسط الجامعي المثقف .

والقائلة الثانية والمشرور « أ.م. فورستر » دراسة لهندسا الناس مؤلف « المنزل الريفي » و « أطول رحلة » و « طريق إلى الهند » و « غرفة مظلة على منظر » و « حيث تغشى الملكة أن تصعب أقدامها » . ويشير ليفيز في ثنايا مقاله إلى كتابه مناهة « كتابات أ.م. فورستر » لسي ماكولي ، ذكرا أن فورستر يدين بالكثير لعنرى جييف وجورج ميرديث . وعنده أن « طريق إلى الهند » هي أعظم أعمال فورستر : « فهي ليست وثيقة بالصفة النبالة على عصرها فحسب ، وإنما هي عمل أدبي يستحق الذكر حقا . وإذن أن اعتبارها من كلاسيكات الروح الليبرالية يمسر لا خلاف عليه . إذ أن هذه الصفة تلائمها ملائمة واسعة . ولا يعبى في أن تعرض للكتاب لمشاكل الأجاسي والثقافة ، ومعالجته للملأف النمطية » والسماح المسألة بين الشعوب ، كلها تجعل منه تعبيرا غير متكور من التقاليد الليبرالية » .

والقائلة الثالثة والمشرور « مياخل إلى ت.س. اليوت » تعليق على كتاب حواته « ت.س. اليوت : دراسة لكتابات بهلام مختلفة » . ويركز ليفيز اهتمامه على مقالة الاستأذة براد بروك في هذا الكتاب ، مشيرا اشارات سريعة إلى المقالات الأخرى لكتابات بروكس وفيليب هولندايت ومنتوكيز وراجان وهيلين جارندن وأن ريدلر . ويؤثر ليفيز ألا يعد هذا الكتاب مدخلا لهم اليوت ، وإنما تأكيدا لمكانته في التراث الأدبي الكلاسي .

والقائلة الرابعة والمشرور والأخيرة « تطور الشعر » تعليق من جانب ليفيز على مقالة ظهرت في ملحق التسميز الأدبي ( ٢٢ أكتوبر ١٩٤٨ ) من ديوان أودن المسمى « عصر اللق » . وتعلق ليفيز شكوى مريرة « يملأها التهمك ، من فوضى الأحكام الأدبية والنقدية في العصر الحديث .

ماهر شفيق فريد

اليوت أن لورانس يتمس بـ « حساسية مرفعة ، ومواقف واهواء منيعة ، وانفادته إلى التدريب اللغني والاجتماعي » فيعلق ليفيز على ذلك بقوله : « من الحق أن لورانس لم يذهب إلى أكسفورد أو هارفارد ، وأن أسرته كانت تنتمي إلى طبقة اجتماعية لا يتيسر لابنائها ، في ذلك الوقت ، أن يلتحقوا بأحدى الجامعات المرموقة ولكني لا أخجل أن بين قراء سيرة لورانس « مهما كان تعليمهم بأهل التفاتة » مدحا كبيرا يستطيع أن يزعم - وهو مطمئن إلى زعمه - أن ثقافته تلوق ثقافة لورانس » . ويعلق ليفيز مؤكدا أن لورانس في سن العادية والمشرور لم يكن أقل ثقافة أو وعيا أو حسا بالتقاليد أو خبرة بالعناية من اليوت في تلك السن نفسها .

والقائلة التاسعة عشرة « مستر اليوت ومستر وندام لويس ولورانس » دفاع آخر من لورانس إزاء هجوم هيدن الذين الاتين عليه . لقد أخذ اليوت على لورانس « انفادته إلى روح الفكاهة وحداثة عهده بالتمعة ، وانفادته إلى التعليم وإنما إلى الواهب النقدية التي يعطي بها المتعلمون ، وهجره عما نسميه عبادة بالتفكير » . ويستشهد اليوت بوندام لويس للتدليل على صحة رأيه فيعلق ليفيز قائلا : « لماذا يستشهد اليوت بوندام لويس ؟ وهل لدى هذا الأخير من المؤهلات ما يرضحه للتدبير عن لورانس ؟ أو لا ينتج « المعجز عما نسميه عادة بالتفكير » على وندام لويس أكثر من انتباهه على لورانس ؟ ويقول ليفيز أن اليوت لو بذل محاولة جادة لفهم لورانس ، وقرا له « الرسائل » و « الصفاء » على وجه الخصوص ، لأدرك أن حديثه منه يتلصصه التواضع المرفوف نوافره في التألف الأدبي . ويشكو اليوت من انعدام الصراع العقلي في روايات لورانس ، فيرد ليفيز على ذلك بأن الاتجاه الأخلاقي له مضاره أيضا . ولا شك في أن دعوة لورانس إلى احترام الجنس لا تقل خطرا وأهغية عن اختلافات اليوت وتقاليد » .

والقائلة العشرون « ملحق التمييز المسيحي » نقسب لكتيب حواته « الشعر والمسؤولية الفردية » من تأليف جورج أيفري . ويقول ليفيز أن مؤلف هذا الكتيب لا يبدو نافدا في الإطلاق . أنه يقول مثلا : « لقد هجر أ.م. فورستر ، أعظم رواييين الأحياء في الرواية منذ خمسة ومشرين عاما حلت وانصرف إلى أشكال أدبية أخرى . ويبدو أن دكس واثن له فعل نفس الشيء . ولم يفسد كل من سي الزبايث باون ومستري دزمون هولوكتر شيئا إلى إنتاجه الأول الذي كان يشر بالكثير . ولتعد شهرة سي كوميتون برنيت ، بين القرأين من الكتاب ، على انتقادها من كتابة الرواية الطبيعية إلى الحوار المنق الأسلوب ، وتستطيل شخصياتها وتقصر خطوطها كما هو الحال في نحت هنري مور : اجتماع عاتلي أو امرأة مضطربة .. وكما أن نثرها يذكروننا بشعر ت.س. اليوت في مسرحياته - لاسيما « اجتماع شجل الأسرة » - فإن معالجتها للرواية باعتبارها شكلا شعريا تهيب





# المجالات العربية

يقدمها:

حسن الفقى  
محمد العوانى

## ● الأدب ( بيروت )

كتب الأستاذ عبد الممن الموسى مقالاً بعنوان: « بين الشعر العربي القديم والشعر الحر » بين فيه أن الشعر « دارك الألائكة » ذكرت في كتابها فضايا الشعر الحر لكمة من « عوامل الاحتمالية كانت السبب في انبثاق الشعر الحر من لروع إلى الواقع والحقين إلى الاستقلال والتفرد من المودج وانتشار الضمون ».

ولكن الشاعرة بدلا من أن تشرح هذه العوامل شرحا إيجابيا حصلت حملة قاسية على الشعر العربي التقليدى ، ورات - حينما قصدت للكلام عن العامل الأول - أن « القيود التي تضيق أفق الأوزان القديمة تلوح للفرء المعاصر ترعا وتبدىها للكتابة القديمة في تشكيلات لاتقع لها » على أنها تذكر في الوقت نفسه أن قيود الأوزان الحرة لاتقل من قيود أوزاننا القديمة أن لم ترد ، وتقول بالحرف الواحد في ص ٣٨ من هذا الكتاب « أن قرار قيساني ولسوى طوفان يكتنجان قصائد بالأوزان القديمة وأصعب حرة فلا تلغ الخلاء الوزن إلا في قصائدها الحرة » .

ويستنتج كاتب المقال مما قالته الشاعرة أن قيود أوزان الشعر الحر لاتقل من قيود الأوزان القديمة مرة ، ثم تسكون خيرة الأوزان القديمة وجدها هي التي تلوح للفرء المعاصر ترعا وتبدىها وهي التي تقيد الحركة مرء أخرى ، ويسلط الأستاذ « المفلوج » مينا أن الشاعرة تأمنت حملتها على الشعر العربي القديم ليجردته من فحولته وجعلته منقلا بسيم المساء وتياب الخريف - يعيش في قسقم الاحلام وأوهام الفد ليلية وليلة ونسيت دارك كثيرا من المعاني التي عبر عنها شعراؤنا الأقدمون كعصامة أبي تمام وجيش يشار يرفك بالحصى والشوك وفير الطارق عند عنزة وابن الرومي يأتى إل الخان وأيا الهاء ياكل المس في محبة

ونظم مع القائل لرى أن الشاعرة تقول بأن الشعر الحديث حينما من إلى الاستقلال أخذ يحتفظ لنفسه سبيلا شعريا

معاصرا حسب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز عن شخصية الشاعر القديم .

وقد يمكن مزاولة الشاعرة على هذا الرأي لولا أنها نصت في هذا الكتاب كل أن « الشاعر الحديث يريد أن يكف عن أن يكون تابعا لآراء القيس والتنبى والمعرى وأنه حين ينظم الشعر على الأوزان القديمة ليس تابعا لآحد » .

ويطوف الكاتب بعد ذلك حول العامل الثاني من عوامل ظهور الشعر الحر فبين ما اعتقدته الشاعرة من أن العسكر للمعاصر ينل دائما من النموذج ويذكر أن النموذج الذي تعنيه الشاعرة بكلامها هو « أنماذ شيء ما وحدة ثابتة وتكررها بدلا من تغييرها وتوحيها » وتستدل نازك بذلك على أن الشطر البيت في الشعر القديم اما يضخ وحده ويحافظ الشاعر على حرة هذه الوحدة « هرايا السلاسل المصبوقة بينها وبين سائر الوحدات التي يكررها إلى نهاية القصيدة » .

وبخالفها الأستاذ الكاتب فيما رآته من أن نظام الشطرين في الشعر العربي يفرض شكلا مقيدا ينظم معين ويوسع أن من يقرأ الشعر القديم والبحر الواحد من هذا الشعر يلاحظ بلا عتا أن البحر تختلف أنفاسه وأطواله ومسافاتهما بها لاختلاف الشراء واختلاف الأغراض ، ثم يؤكد رأيه بما يسوقه من الأمثلة كقصيدة النبتى التي نظمها

على قسدر اهل المزم تاتى المزام  
وتأتى على قسدر السكرام السكرام

فإننا نحسن أن نفس التنبى في هذه القصيدة يختلف عن نفس أبي تمام في قصيدته التي أولها -

كذا فيلجس الضبط وتبدع الأبر  
فليس لعين لم يقضى مؤلفها عسر

كما يختلف الحساب عن نفس أي لغة في قوله  
«لغات مرضى الفسلف والدين فالفلسفة  
تسمع أنباء الأمور المسماحة»

مع أن التضاد من البحر الطويل .

ودافع الأسباب التي أدت إلى ظهور الشعر الحر عنه مارك  
هو ابتداء الفصوح على الشكل وعمل الشاعرة سبباً ذلك بأن  
المصر السابق على عصرنا كان مصر انحطاط غلبت فيه على  
الشعر العربي القوالب الشكلية والاشكال التي لاتصير من حامية  
حورية مما يجعل الشاعر الحديث يتفرع منه وإليه إلى العناية  
بالضمون محولاً للتخلص من القصور الخارجية . ويرغم أن  
الشعر الحر في رأي الشاعرة - قد يخلص من تأثير عصر  
الاستعمار وأصبحت الرغبة في ابتداء الضمونات على الشكل موجودة  
لدى شعراء العصر الحديث فإن الاستاذ « الموحى » يعتقد أن  
« حركة الشعر الحر اللغوية الشكلية قبل أن تكون حركة  
ضمونية وموضوع » .

ويشير المقال في النهاية إلى أن البوماني التي أرادت أن  
تضيق الشعر الحر قد اعتمدت في حجبها على الشعر العربي  
القديم قبل أن تكون ابتداءاً لوجبات نظر الشعر الحديث على  
أما تقول في نفس الوقت بأن « حركة الشعر الحر في ترسخ  
في تاريخنا حتى يدرك الشاعر الحديث أن ترسخ القديم قد كان  
هو النتج الذي ساقه إلى ابتداء الجديد » .

#### \*\*\*

وكتب الأستاذ حسن الكرمي تحت عنوان « طفلة الكهف »  
مقالاً أشار فيه إلى أن المذاهب الغربية اعتمدت في تكوينها على  
شقين هما : التراث الإغريقي الروماني والتراث المسيحي ثم بين  
أن الإنسان الغربي منذ أن انشأ الإغريقي كثيراً من الآراء  
السياسية والاجتماعية والمثل إلى حب الاستطلاع العلمي  
والنشاط للتجديد وتحليل العوائد والأحوال فخلق مسلكاً  
ومن الشق الثاني استمد مقيدته الدينية وفسلحته الفلسفية فخلق  
ذلك مما يخلص المادة للروح .

ويتناول الكاتب ليرجس أنه على الرغم من ذلك فقد طالت هناك  
أزمة بين الإنسان الغربي وبين نفسه لا بين عذرين الشاين من  
تأخر ذلك أن التراث الإغريقي يرفض الخضوع لسلطة ثابتة  
ويصعب التحرر من القيود باستخدام الفسلف . ثم يحيى عصر  
الهضة لتري أن هذا التراث يظهر تأثيره في تحرر الفرد من  
سلطة الدين وسلطة السياسة . ويعود المجتمع إلى علماني بعد أن  
كان مجسماً دينياً صرفاً .

ثم يعرج الأستاذ الكرمي على مسألة تاريخية مهمة أشار إليها الأستاذ  
« سارتر » في كتابه « تاريخ العلم والحركة الاجتماعية الجديدة »  
هي أن العرب بما تفرغوا من علوم الفيزياء وما ابتغوا من علوم  
جديدة كانوا الباعث الأكبر على ظهور النهضة الأوروبية .

ويتساءل الكاتب : أنه إذا كانت المذاهب الغربية مزيجاً من  
التراث الإغريقي ومن المذاهب الإسلامية كما هو الحال مع العالم  
الغربي فهل ظهر فيها حسداً التراث الذي ظهر بين التراث  
والديوري والتراث الديني ؟ ويجيب الأستاذ « سارتر » على ذلك  
تالاً أن :

« أهمية الإسلام المسيحية أنه وفق بينه وبين التراث  
الإغريقي وجمع الطرفين معاً في مجرى واحد .. وهذه هي القوة  
التي في تاريخ العلم التي يصحب فيها الدين الإسلامي والعلم  
الإغريقي معترزين في علو الفيلسوف وأتباعهم » .

والكرمى بعد ذلك يرد على طائفة من المؤرخين الذين يتكروون  
أن العرب أوجدوا مدينة علمية ونظاماً جديداً لعلومهم وأنهم  
جعلوا كل شيء عربياً وأن كان أصله غريباً أجنبيّاً وبخاص  
ذلك في أمرين أولهما : « أن لغة اليهود واسمها العلماء منهم

كانت اللغة العربية حتى القرن الثاني عشر » ويستدل على هذا  
بكتاب « دلائل الحارثين » الذي يعتبر أعظم كتاب يعود لغربي  
ظهر في القرون الوسطى للفيلسوف اليهودي « موسى بن ميمون »  
وتأنيهاً : « في اللغة العربية في إسبانيا إمام حكم العرب كانت  
لغة الناس عموماً » . الأمر الذي جعل أحد أساتذة تشييلة يرى  
أنه « من المفرد أن ترجع التوراة إلى اللغة العربية ليس من  
أجل المسلمين بل من أجل الفراء الطائفة المسيحية » .

ويذكر الأستاذ الكرمي في ختام مقاله أن حبسك حيرة في  
العرب ومثلهما في الشرق العربي ويسرى إلى حيرة الغرب في  
« بين الأقباط على العلم الطبيعي وترك الدين جانباً وبين النصارى  
بالدين أو بما يتبقى منه وأنتماش سلبياً مع هذا العلم » .

ولكن حيرة شرقنا العربي هي : بين الأقباط على اللغوية الغربية مع  
تفانيتها وترك التراث العربي جانباً وبين النصارى بهذا التراث  
أو بما يتبقى منه والتأنيش سلبياً مع تلك المذاهب .

#### ● العلوم ( بيروت )

في هذا العدد كتب الأستاذ موسى سليمان مقالاً بعنوان  
« اللغة العربية » . ماها وما عليها . فيذكر أن مجلة الهلال  
أجرت استفتاء في عام ١٩٢١ من مستقبل اللغة العربية ثم نقل  
عنا لأجابة المرحوم « جبران خليل جبران » عليه يليه مستواه  
بأنه يربط بين ازدهار اللغة وتقدمها وبين الفكر الجديد في مجموع  
التصور العربية في أن فقدان هذا الفكر المدع يقود حتماً إلى  
مآل اللغة واندثارها .

ويطعن الكاتب في ذلك إلى أن اللغة اليوم لم تعد وسيلة  
سطق والتعبير عن الفكر فحسب بل أنها أصبحت متعلقة  
بالفكر تماماً وثيقة ترده برادفورد وتحتضن باصطلاحاً .

ثم يشير إلى أن القوالب علينا تجاه لغتنا أن نطرح إليها نظرة  
جديدة . نتجه إلى « العلم الحديث والحفاظ الوحدة » . وأن نعمل  
مصلحة « الواقع » وليس « الماضي » وفي سيرنا الحضاري لأن ازدهارها  
سيادة لها ولكبريا وحضارتها .

ثم يسعى مع الأستاذ سليمان ليطلب قسمة ما يبدو فيها من  
فصوص وتداخل مع يعترض دراسياً من قطبسات ويدرك أن في  
مفهومنا عقبه تتشكل خطراً على اللغة الفصحى وتصل من الصعب  
على طلاب العربية أن يسيطروا عليها بسهولة وقد تلك هي  
« اردواجية اللغة » . ويذكر من الأمثلة على مايل أن « اللغة  
العربية التي يدرسها الطالب في المدرسة والتي يقرأها في  
الكتب هي اللغة العربية التي يتحدث بها مع زملائه خارج  
المدرسة ويحاط بها أهله في البيت والكلام خارج المجتمعات » .

ويوضح كاتب المقال أن زمارة اللغة العامية للغة الفصحى  
ليست من المشاكل الصعبة الحل أصبحت تجعل البعض يتساءل  
باحال اللغة العربية محل الفصحى ويناقش يساهب كثيراً من  
الأسباب التي تدفع هذا الرأي . فنقلاً يرى البعض أن اللغة  
الفصحى صعبة لكثرة قواعدها وشواذها وعدم ضبط أعراسها  
ويشاكل الكاتب : في اللغة العامية المقترحة أقل صعوبة وأقل  
تعقيداً ؟ ثم لا تحتاج هذه اللغة الجديدة إلى قواعد نحاسية  
مفردات وجمل . صرفاً وشواها شأن أي لغة أخرى ؟ وإذا  
فرض أننا اعتدنا العامية بدل الفصحى في بلادنا العربية قاية  
لهجة من اللهجات العامية في البلدان العربية - يمكن أن  
نستعملها ؟

إنه لو التزم كل قطر لهجة الخاصة ستكون النتيجة أن  
« تصبح لغتنا العربية الفصحى الواحدة لهجات عالية متعددة » .

ويعين المقال أن اللغة العربية ليست وحدها هي التي فيها  
الازدواج فائتر لغات البلدان كلها اللهجات العامية مثل الإنجليزية

ليل الجائزة يقول : ان لدى احساسا بأن هذا وقع لتسليخ  
آخر غيري وأنا مع الآخرين انتقل اليه من بعيد .

والقال يوضح ان الشاعر احدث تغييرا شاملا في لغة الشعر  
اليسراني الحديث . فلهذا كان الشعراء قبله يستعملون اللغة  
القصية التي وجدت في الاستقلال . ولم يستطع الناس فهم  
هذه اللغة لانها لم تحقق شيئا من النجاح الادبي الا في اوساط  
ضيقة ، ولذلك قام سيبيرس بثورة ادبية عليها واضطر الى ان  
يعملها وانتدب على اللغة الدارجة في شعره مبررا بها من القارئ  
البسيط واليوهمي ، وتنتج من هذا الاتجاه ان تأثر به غيره من  
الشعراء المعاصرين .

وكادت ولادة سيبيرس في بلدة « ازمير » بتركيا لذلك لم  
يكشف ارض اليونان الا على مراحل حين بلغت سنة الثانية  
والعشرين عام ١٩٢٢ وقت ان تم تبادل السكان بين تركيا  
واليونان . مما ترك في نفسه احساسا بأنه يوناني بعيد من ارض  
اليونان وان عمله كدبلوماسي فرض عليه العيش بعيدا عنها .

وقد اسازت اشعاره نتيجة ذلك سمات بارزة هي :

التحدث عن البحر والسفر واستخدام المصطلحات والنايير  
البحرية القديمة كان يتكلم من « القواكب والقطام والعصايدن  
والاصداق وحتى ان النجوم بالنسبة اليه ليست اكثر من مرشد  
للبحارة » .

ولعل البساطة والدفعة في لغة سيبيرس جعلت من السهل  
ترجمة اشعاره الى اللغة العربية ومكنت الاديب الفرنسي  
« جاني لكاريري » من التلميح بهذه الترجمة دون ان يجد أي  
صعوبة .

وقد احاط هذا الشاعر بأدب اليسونان القديمة  
والجديدة والاديبين الاجليري والفرنسي . ويحدث « جورج »  
عن الكتب التي اقبلته الى ان يجد هاتين اللغتين ليذكر انه  
سافر الى « ١٩٢٨ » مع لوبيه الى باريس والتحق بكلية الحقوق حتى  
نال الاجازة . وقال في هذه الفترة شديد الاهتمام بالادب .

ويرتد باريس عام ١٩٢٢ متجها الى لندن فعمل الايطيري  
لتسكنه من ان يشتغل في مسابقة ومخالف وزارة الخارجية .  
وانتمى الكاتب مقاله بترجمة قصيدة من قصائده التي يقول  
فيها :

وجه الاله الولاة منح فوق ظلال يوله

وحلقت النجوم الرافضة ، والرياح واسية حاكمة من شباه  
وعجائز مزدودات بظلالير ، يصطنع انداجا ملكة .

والفصل العريشة اليابسة ، العذرية في صحن الدار

الى ان يقول :

والويل لا استطيع التوغل في القرامة الى ابعده مما فعلت

لاني كنت يسلسل ، ولعلت بريح

لاتي ، ذات ليلة ، في القاب ، فصلت عن لراة

التي كانت تنقل دون ان ترى ، عين معدلة ، وانني فقدت

الفصل على الكلام

لاني خرجت من الضياء والبحر والخيز .. الخ انقصيدة

والامريكان والفرنسيين فنسب اللغة الواحدة - انه - الى  
لهجات متحدة امر طبيعي يخرجه تطور اللغات . وأشار الكاتب  
الى ان الذي يعينه من اللهجة العامية هي تلك التي تستل مع  
اللهجة المصرية هي لغة الرجل البسيط من ادماء الجماعات  
الشعبية ولهذا فان رايه ان وجود اللهجة العربية العامية الى  
جانب اللغة العربية الفصحى امر محتوم لاخوف منه ولا آخر  
وكتناصامكسلة لاخرى كما ان لكلتينا امكانياتها وطاقتها  
يحيث يجد افراد الشعب فيها - على اختلاف طبقاتهم وتنوع  
ثقافتهم ومعتقداتهم - مجالا رحبا للتعبير عن كرامت دنوسهم  
ودعة عواطفهم .

ثم ينتقل الكاتب الى مشكلة اخرى من مشكلات اللغة العربية  
هي قضية « ابدال الحرف العربي بحرف لاتيني » فبين ان  
علماء العربية والمستشرقين ينقسمون ازاء هذه المشكلة الى معية  
والى مستحيين . وبعد ان يقدم حجج القائلين بالابدال يناقشها  
ويقدمها ويخلص الى ان تنسك بالحرف العربي لان احوال  
الحرف اللاتيني محله يؤدي الى جعل لغتنا نصف عربية ونصف  
غربية كما ان هذا النزاع الضخم من المؤلفات العربية القديمة  
منها والكثير يصعب نقله الى اللغة الجديدة المترجمة . فضلا  
عن ذلك لان اللغة العربية « تتقبل بحرف لاتيني في اللغات  
الخرى كالفساد والقلاء والتمين والقاف والهاء » .

ويرد الباحث في نهاية المطاف : ان اللغة العربية لغة مثة  
واسعة الانتشار . استرقت في الماضي علوم فارس ومكة الهند  
واليونان واستطاعت ان تعرض نفسها آذافا على العالم المتدين  
كما ان في ترجمة الكتب العربية من تعليمية وفنية في وقتنا  
الحاضر يبرهان لاطلا على ليونتها ومقدرتها الاشتقاقية وطاقتها  
الكبرى على مسيطرة الركب العلمي الحضاري افضل مسيطرة .

وفي نفس العدد يكتب الاستاذ وديع لمسلمين ترجمة لحيات  
واعمال المفكر المجتهد اسماعيل مطهر الذي كان واحدا من رواد  
الفكر يرام انه لم يدخل معه عالما ، بل استل من نفسه في  
جامعة كبرى وجوامع الحياة ، بل بين انه تحول راحة تحرير  
المنطق فاجرى فلسفه مطروما في علاج قضايا العلم وفهميتون  
الاجتماع ومسائل الادب ، واه استند في اقتناصه المنطق  
التفريق الى كتاب يري فيه جانا فكريا يستحق العبارة والاحتمال  
كما ابتدع اخره لواقع شميرة في شؤون العلم والادب ، ثم  
يشرح الاستاذ وديع ان تمكن مطهر من النظريات الفلسفية  
والطبيعية جعله ينفذ على التيارات الجديدة في كنوف العلم  
ويستدل على ذلك بتأليفه الكثيرة .

غير ذلك من مقالات العدد يوجه مقال للدكتور عمر فروخ  
بمناو « الانسان والبيئة » ومقال على من الفضل الجسري  
« الديمقراطية في راي برنارد شو » بقلم مزاحم الطائي .. الخ  
« للفرقة » ( دمشق )

وعرض مجلة المرفعة ترجمة لحيات واعمال الشاعر اليوناني  
« جورج سيبيرس » فبين ان ليل هذا الشاعر لجائزة نوبل عام  
١٩٢٢ قد احدث صجة في الاوساط الادبية الاوروبية وبخاصة  
الاوراط الفرنسية ، وانه وجد من يقول حقا « سيبيرس .. من  
يكون ؟ » وسيبيرس يتحدث عن احبائه حول اختياره





# المجلات الفرنسية

يقدمها:

السيد عطية أبو النجيا

عدد خاص من بول كلوديل

نستهل هذا الفال منوهين بالمعد الخامس الذي أسطره مجلة « لا تابل روند » La Table Ronde في شهر مارس من الشهر والمؤلف المسرحي العظيم بول كلوديل .

هذا وقد تناول عدد Table Ronde هذا الأبطال روسه الخامس جراتب متنوعة من مؤلفات هذا الأديب العبد كما حوى نصا ذا طابع ديني لبول كلوديل نشر لأول مرة ، وهو من فلسطين

مدينة النيرة ، وبذلك من الدراسات الأخرى مقالا متواوياً

بول كلوديل نبي الصور الحديثة » ، بقلم بيير كلوديل ،

و « كلوديل واللغة الفرنسية » من تأليف الأستاذ الجلسي

الشهير جبرائيل انطوان ، ويصاحبا لنا من « الشيء والصورة

واللوحة » ، كتبه شارل جالبرين ، ودراسة من « بول كلوديل

والنصيب » دجها أستاذ الأدب الحديث بجامعة باريس الأستاذ

أيرولسور بيير مورو ، كما نشر الى مقالات من « كلوديل

الفوضوي » ، ومن « كلوديل والأسطورة الغريقية » ، ومقال

يفرس الرمزية ، وآخر يدور الوافعية في كتابات كلوديل ،

ومقال من « كلوديل وبيير شردان » ، ثم مقابلة بين كلوديل

وحامسبون .

ونسوق للقارئ فيما يلي مقتطفات من مقال « كلوديل نبي

الصور الحديثة » الذي عالج نواحي مختلفة من فن كلوديل

وللسنة ، وقد اعتمد كاتب الفال على معرفته المباشرة لكلوديل

لأنه تجمعه به وشائج القرابة ، وكذلك على القيمة الصلبة

لمؤلفاته :

يقول بيير كلوديل :

« يتجه تفكير بول كلوديل بإكله صوب المستقبل ، وكأنه

يحاول أن يتنبأ به أو يفترسه ، وهو ينظره ويشمه وينفخ

في شعره ، وكأنه كلب بلاحق غريسه .

إن البطال في مخرج كلوديل يستجيب لنداء ، ويستسلم

لألهة ريبلي » أية يتكلم في حركة الكسب والبوة والثوبة ،

أنه يسير مثل كريستوف كولومب وراء الشمس في رحلها ،

ويصل مع الشمس مثل أن فركود ، فهو يشعر بحاجة ملحة

الى الخروج من الحالة التي يوجد بها ، حتى ولو كانت تلك

الحال هي السعادة ، طمعا في الارتقاء ولي بلوغ شيء جديد ،

أنه يطرح الى الانطلاق الذي يؤدي الى نهائية الصليب

الإنساني « فتخلق نفسه المؤفة شيئا لشيئا في الأفاق الأربعة

ويستوعبها ويفرس فيها صفليه ، وهو في هذه النهاية ينخرط

بشكل حقيقي في ركب كبار شعراء الإنسانية الذين يكونون

أسس حضارتنا وأعمدتها ، أولئك الشعراء العالين الذين

الهمهم الله أن يقرأوا أشياد جعلت مؤلفاتهم تستجيب

الى العالم كله لاستيعابها ، وأنا أعني هؤلاء الشعراء أولائهم

المهد القديم ، والمؤلفين الذين لا نعلم من أسمائهم ولا حسن

أشخاصهم شيئا ، والذين خلفوا لنا الأشعار الجماسة ، وغلقوا

بمؤلفاتهم كلوديل ، وكانوا مثله رجالا لا ينقطع سسألهم

وحاجاتهم ، ومؤلفي التراجميات اليونانية القديمة الذين

كانوا يستهونون كلوديل ، ويستعدون على أصعابه الى حد

أنه كان يرى في مقبرة إيشيل الدينية نوعا من الرؤيا النبوية

والتي جانب هؤلاء كان كلوديل يرى في فرجيل « أكبر عبقري

خلقه الإنسانية ، والذي يعتبر نبي روما الذي يستمد الوحي

حقا من السماء - ومنعما كان كلوديل يقرأ دانتي ، كان يشعر

في بطنه بذلك الجوع الذي لن تستطيع لفرنسا إشباعه ،

والحاجة الى يوم الدنيا بأسرها الى ذلك الفردوس الذي

ضاع من أباتنا »

ويحل الكتاب اثر المسيحية على كلوديل في هذا الميدان  
فيقول :

« كان كل شيء ينتزع « في الله » وحده ، ويتخذ مجزاء فيه ، وفي ذلك يقول بول كلوديل « في الله يمس المرء انه سابق للموت » ولقد كشفت له هذه الحقيقة من مغايير العالم بحيث أصبح لا يتأثر بالحوادث الممكنة ، ويعيش في حالة أحييه ما تكون بصانة للأجدين الذين أملى إلهه عليهم ، فالتكبر على اداء مهمة عظيمة هي فهم العالم « الختام » ، وتطيله ، وتثنيه ، وإعادة خلقه بالترقية ، بعبء اكتشاف سرائر العالم الآخر ومفاته ، ذلك العالم الذي أيقن انه ينتهي اليه .

« ان كلوديل منذ اعتدائه الى الدين في ٢٥ ديسمبر ١٨٨٦ بشكل يشبه المعجزة ، أصبح مع الله في « صلة ساقية للصباح » وأصبح كل شيء لديه آتيا : الحاضر والماضي والمستقبل ، ودأى في حياة المسيحية حياة فوق كل أنواع الحياة الأخرى ، ومماثلة تفوق كل ما هذا من المايات ، وكان يرى أن كل انسان يتناول في خلق العالم خلقا مستمرا ، ويمكن القول بأنه يتفق في هذه الناحية مع بيار « شاردان » .

الاستشراف ومؤتمر المستشرقين :

نشرت مجلة Preuves Informations في عدد ١٨ فبراير ١٩٦٤ مقالا شيقا من مؤتمر المستشرقين الدولي الذي عقد مؤخرا بنيودلهي ، وقد كتب هذا المسالك المستشرق والاديب السيد سيومن جارجي ، وليس تحرير مجلة اشراء التي يصرفها بالعربية المؤتمر الدولي لحركة النقاد في باريس . وقد تناول السيد جارجي في مقالته الشيق ما جد على الاستشراف من تطور ، تجلى في اتساع موضوعه برمجته وصمم جسيات العاملين فيه .

ومر من أمه في ان يكون لذلك اثره الجديد في توسيع أواصر التفاهم بين الشرق والغرب ، وفي ذلك يقول :

« كما نعرف نحن الآن ان الاستشراف لا يستمر علما بالعلم الحقيقي لهذه الكلمة ، بل نظاما مقلدا وخصصا لجسمات محدودة من الجامعيين واليهائيين الغربيين المختصين بمافي الشرق من حيث فقهه وتاريخه وأدبه وآثاره .

وقد انبثقت كلمة « استشراف » ذاتها من واقع يستهدف اكتشاف هذا الشرق وقضاته من قبل ملته آياتيه بمولودهم ولغائهم عنه ، جهلوا في اكناف أسرارهم واقتباس طوعه ، فغدا في ذلك نبرة عالت منها البلاد العربية إبان عهد الاستعمار اذ شج فيها حينئذ المعكرون والعلماء ، وفي الاهتمام بالثرات الاتفاق لأسباب سياسية واجتماعية .

وعكدا تركزت في الغرب نوات من الاختصاصيين ، وكان منها مؤتمر المستشرقين ، وهو من أقدم المؤسسات العلمية ، ليعبر بين الحين والآخر من هذا العمل الصامت على الملا .

ومن نافلة القول التأكيد ان للاستشراف اباد يفساد على الشرق ، فقد أدى ، ولا يزال يؤدي خدمات جليلة بواسطة الباحثين المستشرقين والتعليم الجامعي ، ومن العلماء الذين برزوا في النواصات الاسلامية والعربية ، نذكر على سبيل المثال لانتس وبروكلمان وليندا ونيلسون وماسينيون وكراتشوكسكي هذا ان فصرنا الذكر على غير الاحياء .

وكان من الطبيعي ان يماضي الاستشراف تطور عالميا الحديثه حتى لا يبدو كمرية متنبئة تحاول اللحاق بقلع عمر الكهرياء

والوه ، فجدد المفاهيم وأبوع في سبيل ذلك الأساليب العلمية المتجددة ، وأهم بالصور الحديثة وفتح الشرائح على احياء تراهم ، وبذلك احتضت المصطلحات الحديثة بالثقافة العلمية المكان اللائق بها في ميدان الاستشراف .

وقد كان هذا التطور المزدوج السمة البارزة في المؤتمر الخامس والعشرين للمستشرقين الذي انعقد هذا ثلاث سنوات في موسكو ، واشترك فيه ألف ومائتا مندوب ، ومع ان اكثرهم كانت من أوروبا وأمريكا ، وأقلهم من آسيا وأفريقيا ، لقد اسفر الاستشراف عن وجهه الجديد ، وكان لاسهام الاسيويين والإفريقية اثره في تقسيم الاصطلاح ، فبحث المؤتمر بجواب الفروع التقليدية الكلاسيكية علوم الآثار المصرية القديمة والإسلاميات والعلوم الحديثة والعينية والهندية ، فروما أخرى تتناول المسائل الحديثة واللغات والآداب والتاريخ السياسي والعلوم الاجتماعية في آسيا وأفريقيا .

وكان ينبغي ان يعيد هذا المؤتمر التقليدي من افراشه العلمية الخالصة ليصبح سوق مكافئ للدعابة والمرايدات الوطنية ، على غرار بعض المؤتمرات الدولية التي تضطد المؤتمرسون خلافا من كل شيء ، ما خلا القروضات التي التقوا ليعنيها . . وكان كنه خوف من ان يهبط مستوى المؤتمر العلمي نتيجة لعدم اختصاص بعض أعضائه وفشالة بولهم .

والذا نحن أفضينا النظر في بعض محاولات فردية لاحتسام المؤتمر في مسالك لا تتفق من الضابط ، لأن مؤتمر موسكو صبح على الرغم من ذلك في أن يتعاضد الانقلاب إلى حليلة من حليات السياسة ، ووقع الى الحفلات على مستوى علمي رفيع .

وللا يتفكع مؤتمر مشترك مؤتمر آخر فقد مؤخرا في نيودلهي ، مأساة الهند ، فكان هذا الحفل أن الاستشراف يمر بمرحلة تاريخية حادة ودال على ما يعتل فيه من تطور . والواقع ان المؤتمر السادس والعشرين هو أول مؤتمر من نوعه ينظم في بلد اسيوي ، وذلك حدث عظيم الخطر ، ذوقية ومروية كبيرة ، فضلا عن ان العالم الهندي المؤرخ مهابون كبير هو الذي ترأس الجلسات .

ان معالم الاستشراف الجديدة برزت في نيودلهي أكثر مما برزت في موسكو ، فقد اشترك به عدد غير من الشرقيين ، أبدوا اهتماما متواظدا بتقائهم الخاصة ، وكانت الدلائل المعجزة لهذا المؤتمر هو حضور زمرة كبيرة من الجامعيين والعلماء ، كما استمرى الالتباه اسهام الهندو المسلمين في فروع العلوم الاسلامية ، ولا غرو اذ الاسلاميات والطوم العربية ما زالت في أول مشغلها في الهند ، ولكن هذا البلد يبذل جهودا تلت الانتظار ، وخاصة منذ أسس معهد الأبحاث الاسلامية في نيودلهي وأسست مجلة تحافظ على نفس المستوى العلمي الذي تنصت به الجلات المماثلة .

تم يعتسم مقالته عوجها النصح الى المستشرقين من جهة ، وإلى الشرقيين من جهة أخرى ، فيقول :

« ان تطوير الاستشراف يجب ان يعرض نفسه على بعض المفكرين الغربيين فسقن الاتي ، الذين يأسون لتدقيق ماصر اسيوية وأفريقية على حقل كان يعتبر حتى اليوم مسبدا من مسجلا لا يطرقة الا الغربيون .

ان تعبير « العلم الشرقي » يجب ان يحل محل كلمة « الاستشراف » ، فهذا مجال بحث عالى ، ومن الطبيعي ان

يعلم العلماء الشرقيون والمثقفون قبل غيرهم بفراسته ، ولا ريب أنهم يستطيعون أن يخفوا لبنت إلى هذا المرح . ومن جهة أخرى ينبغي على من ينظر من العلماء الشرقيين إلى مؤلفات المستشرقين الغربيين بعين الطور . أن تضم هذه المؤلفات قضيما سليما ..

إن علم الاستشراق يتطلب أمورا كثيرة ، لا يمكن تحقيقها إن بولد المرء في بلد غربي وإن يلم بلمة أو أكثر من اللغات الشرقية .. ولقد يكون بعض المستشرقين الغربيين على حق عندما ينصون على بعض العلماء الشرقيين تجردهم من روح التحرد وتكبرهم للاساليب العلمية ، ولكن بيد هؤلاء العلماء ، بل من

وأجبرهم أن يراؤوا في دراساتهم وأبحاثهم الروح الكوشوعية حتى يتسم بها ، على غرار زملائهم الغربيين ، طريقة تفكيرهم ووجدانهم العلمي .

وبذلك ينشأ علم « شرقي عام » يتفق مع مقتضيات العصر ، ويقوم على التعاون الفعال بين علماء الغرب والشرق ، فيسهم في تحقيق « حالة » الثقافة الإنسانية .

#### مجلة المسرح العالمي :

عقدت مؤسسة المسرح الدولية في غرولوا من A إلى 15 يونيو 1964 مؤتمرها العاشر الذي جمع إليها من كبار المؤلفين المسرحيين والخرجين والإساتذة قعدوا من 46 بلدا هاجسوا المسائل التي يواجهها المسرح الحديث وبصفة خاصة العلاقة بين المؤلف المسرحي والجمهور ، ومسألة الالتزام وعدم الالتزام ، والتجديد والتقليد ، والتأليف المسرحي بين الأساتذة والانتساب

ونظرا لأهمية هذه المسائل قررت مؤسسة المسرح الدولية أن تشرع بمناقشة جلسات الأجر في جلسة حوسية ، كما أصدرت لهذا الحدث الأهم قرابة نصف عدد مجلدات «المجلة» «للمرح» في العالم « الصادرة من الفترة من يناير إلى مارس 1964 » فشرت مقتطفات من الكلمات التي ألتج بها المؤتمر واختتم بها ، ومقتلا من « الحياة المسرحية بفرسوليا إبان انعقاد المؤتمر وثالثا من المناقشات الصافية التي دارت بين الوفود ورواها فسنه السيد داركالت ، الأمين العام للمؤسسة الدولية للمسرح أنيطامه من أعمال ذلك الحفل .

وستستمر في هذا النظام على ترجمة كلمة المؤلف المسرحي الفرنسي الغريب بوسان الطيفي الظل ، هاجم فيها فكرة الالتزام التي لا تتفق مع مفاهيم الأدبية ، فاستعرض تاريخ المسرح واستدل من ذلك على أن مهمة المسرح لا تقوم على إبت أنكار جدية بين الجمهور ، ولكن في التعبير بطريقة مؤثرة عن أفكار الجمهور ومشاعره ومعتقداته ولي لايقولوا

« أننا عندما نتكلم من مشكلة عصر ما » أو تغير نظام العالم الفكري ، فلنا معنى بذلك أن عصرنا جديدا قد قلب الأفكار أو ظروف الحياة التي كانت سائدة وأسا على متب وأثار مسائل جديدة تنمق بالأخلاق أو الميتافيزيقا ، بيد أن المشكلة التي تثيرها مسرحية ذات عناصر نغرية - ليست على الإطلاق من نوع المسائل الميتافيزيقية أو الأخلاقية وإن كان من الممكن أن تثير طبيعتها اهتمام الحكومات نظرا لأثرها على المثقفون والامن .

إن المسرحية التي تدخل تجديدا وتفتح طرقا جديدة خارج نطاق الميدان الجمالي ليست بالخطرة ، فهي لا تثير أية مشكلة

لأنها لا تعرف للتجاع سبيلا ولها نجد أن كتاب الطليعة والنواد لا يتخلون من المرح وسيلة للتعبير عن المسكاريم الجديدة بل يلجأون في ذلك إلى الكسباب كما أن أن المسكاريم لا تصبح في متناول الجماهير إلا بعد صياغتها بوقت طويل ، وعندما تبدأ الجماهير تتشبع بها ، يتغير المؤلف المسرحي ، ويبدو عليه عصر انقراض ، وسرد ذلك إلى أن الكاتب المسرحي لا يؤثر على فرد واحد ، بل على زمرة من الأتوم اجتماعوا في مكان محلق ، وشاهدوا الحقائق التي تتسود على قلوبهم ومثلهم وقد انفلتت تعبيرا براقا فالجيمود لا يصعب إلا للآدم التي له بها معرفة سابقة ، ولا يتصعب إلا للآلاف التي يستعملها .



إن المؤلف المسرحي الثالث هو الذي يصير في حالة متعاضة بما يشعر بعصره شعورا غامضا فلما نزال الجماهير تعجز عن التعبير بوضوح من هذه الأفكار ولم أتأها قد تسجعت في عقولها ، إلى أن يأتي ذلك اليوم الذي يسولها هذا الكاتب فجأة في جمل مدوية ، وعندما يشعرك كل مستمع أن المؤلف جاد بالمبشرات التي كان يمتنى هو أن يستعملها .

إن ملك (1) قرأنا عندما صاأ أن تمثبل مسرحية « زواج فيجارد » يقضى اليده يهدم سجين الباستيل أولا ، كانت ثورة 1789 على الإطواب ، ولها كان فنولوج فيجارد الشهير غظه وهو المونولوج الذي قال فيه (2) :

« أنت تعتقد أنك مبقري لأنك من كبار النبلاء ، أن محدلك وفريوك ودينك ومركزك ، كل ذلك يملكك تبه خيلاء ، ولكن ماذا فعلت لتستحق جميع هذه الخيرات ؟ لقد تجشمت مشقة النزول من بطن أمك .

إن فيجارد لو غير من هذه الفكرة في عهد لويس الرابع عشر ، لكان لها أي خطر ، ففي ذلك العصر كانت هذه الفكرة لا تصالح لأن تترك موقريها للتفكير لأنها كانت تعجز عن التعرف المألوف ، فأي هجوم على الملكية المطلقة كان مدمر الأثر ، لأنه لا يتفق مع الرأى العام السائد حينئذ . ولكن عندما مضى السنون كتسب بعد العبارة خطيرة ترجع إلى أن الجماهير كانت تتدفق على المسرح لتصفق لها ، ففي ذلك الحين وقبل ذلك بعين كانت الأفكار العفاسية قد تغمرت بالعقول .

وستخلص من ذلك أن أي عصر أدبي لا يسبدا بالمسرح بل ينتهي إلى ، وأن المسرح لا يسمت منه شيء هام ، بل يؤثر في تطور الفكر ، ولكنه يسير في نهاية المطاف من هذا التطور الفكري فالمسرح مكان متلازم ، يجمع فيه الناس ليستمتعوا إلى ما يعرفونه من قبل طمعا في التمتع بروعة التعبير .

فدور المسرح لا يتغير في التكشف عن الأفكار الجديدة ، بل يتجر الحساس والهذيان لدى الجماهير بشأن شخصيات أو صعات لأن لها حقيقة ، وتصق لنا وحدا مثلا برؤسها ولي هذا يقول جيمودو « المسرح جسم مجعري ينبغي أن تتغير فيه الميول والتقدمت في أسطح الزاوية وأحد موانعها بوقتها الحسي والخطي والشعري ، ولكن هذا المسرح لا يستطيع أن يزود الفتح بالعراس ، بل يفترض المسرح وجودهسا من قبل لدى هذا الفتح ، فالمرح العظيم هو الذي يقتضيسع المشاهدين بأشياء سبق اختراعها بها ، وبمز نوايا مفسفرة ويبر ميوتا كانت طمع ، أو يقر المشاهدين إلا وقد شعروا بأنهم « أول برهانا ، أو حالية مصيرهم »

(1) لويس السادس عشر .

(2) الذي يوجه فيه القتل إلى سيده الكونت المالبيا .





تقدمها:

## نخلة شاهين

هذا الإقليم قاعدة لولاية التقدم إلى مناطق الخليج الاخرى مما أدى إلى تنازع شتاتي بريطاني شهدته المنطقة منذ ذلك الوقت إلى تصوب الحرب العالمية الأولى .

وقد اهتم الباحث في مقدمة دراسته بالتعرف على الأوضاع العامة لامارات الخليج من النواحي التاريخية والجغرافية والاجتماعية التي اركز عليها تفسيره لبعض المشكلات التي قام بمعالجتها ، واللافت ان بداية ظهور هذه الامارات في العصر الحديث يرجع الى النصف الثاني من القرن السابع عشر على اثر انهيار السيطرة البرتغالية الاحتكارية في بحر الشرق ، وحلول دول اخرى محل البرتغاليين .

ومعه الدول كانت لها في شئون الشرق سياسة تختلف من سياسة البرتغاليين الاحتكارية ، ومن ثم الفصح الجسلي لامارات الخليج لاستعادة قدر كبير مما كانت قد فقدته ايام السيطرة البرتغالية من نشاط تجاري وملاهي ، وقسمت تميز النصف الاول من القرن الثامن عشر باستقرار كثير من الامرات التي لا تزال تحكم في امارات الخليج حتى وقتنا الحاضر كال صباح في الكويت وكل خليفة في البحرين ، وكل ابن سبيد في سقط .

ويرى الباحث انه لا يمكن وضع دراسة صحيحة للخليج في القرن التاسع عشر الا اذا اخذنا من السياسة البريطانية سحورا لهذه الدراسة ، فلا شك ان السياسة البريطانية تعد مسؤولة الى حد كبير من الوضع الفلكل الذي آلت اليه هذه المنطقة التي لم تكن تعرفها « المصنغات » العربية القديمة الا باسم واحد أو اسمين على الاكثر ، على أننا وان كنا قد اقيتنا تلك المسؤولية على بريطاني لا يمتنى ذلك تعاطفنا لطبيعة السكان والعصبيات القبلية السائدة بين العرب في تلك المناطق

## الامارات العربية في الخليج الفارسي من ١٨٤٠ الى ١٩١٤

في كلية اداب جامعة عين شمس نوقشت الرسالة المقدمة من السيد جمال ذكريا قاسم لنيل درجة الدكتوراه في التاريخ الحديث وموضوعها الامارات العربية في الخليج الفارسي سنة ١٨٤٠ ، ١٩١٤ ، واترف على البحث الاستاذ الدكتور عزت عبد الكريم عبيد كلية الاداب بجامعة عين شمس .

وقد تناول في هذه الدراسة الامارات المسورية في الخليج الفارسي في الفترة التي أعقبت انسحاب القوات المصرية من الخليج وشبه الجزيرة العربية ١٨٤٠ ، ١٨٤١ الى نشوب الحرب العالمية الأولى .

يقول الباحث انه احتفظ بالتسمية الفارسية للخليج لا من اقتناع بصحة هذه التسمية ، ولكن لانها الشائعة في تلك الفترة وان كان ذبوع اسم الخليج العربي في السنوات الاخيرة حياء تأكيداً للوضع الصحيح الى حد كبير سواء كان ذلك من حيث الحقيقة الجغرافية أو التاريخية أو المصرية .

والواقع ان تعديد هذه الدراسة بانسحاب القوات المصرية من الخليج إنما يؤرخ مرحلة هامة من المراحل التي مر بها تاريخ المنطقة إذ ان هذا الانسحاب أدى الى حدوث ما يمكن ان نسميه بصفتها السياسية الحديث بالفراغ . . ولذا كانت الدولة السعودية الثانية قد نجحت الى حد كبير في سد جانب هذا الفراغ ، وذلك في العهد الثاني لحكم الامام فيصل بن تركي ١٨٤٢ - ١٨٦٥ الا ان النصف الذي طرا على هذه الدولة تقبض وبات ذلك الامام وما تبع ذلك من صراع سرى حول السلطة أدى الى انهيار سريع لتلك الدولة ، وكل ذلك كان من اهمم العوامل التي سهلت على ولاية بغداد التقدم لتحصل معسل السعوديين فتم احتلالها للاحصاء سنة ١٨٧١ في واتظت من

والواقع أن هذه الطبيعة التي تقلها السكان من البداية بما فيها من تناثر وتنازع قد استغلته السياسة البريطانية لصالحها ويكفي للتشليل على ذلك أنها أذنت في منطقة صغيرة من الساحل العربي للخليج لا يتجاوز طولها للأمانة ميل مسيخ إمارات صغيرة ، وكانت بريطانيا تهتم ببقاء هذا الوضعية المتكافئة لهذه المنطقة وحمايتها من الأبعاد قوة كبرياء سواء كانت داخلية أو خارجية ، ومن ذلك أنها وقفت ضد محمد علي حينما حاول التوسع في تلك المنطقة واضطرها لحكم واحد .

والواقع أن وصول القوات المصرية إلى سواحل الخليج بعد من أبرز الأحداث السياسية التي شهدت حشد المنطقة في النصف الأول من القرن التاسع عشر لأن وصول مصر إلى هذه الاتحاد كان عاملا لملأ في جميع شمل الإمارات الصغيرة المتكافئة على الساحل والتي في ادماجها تحت حكم واحد .

والدليل على ذلك أن التوسع المصري لم يتجه إلى إمارة مينة وإنما لفرار إمارات الخليج ككل ، والنتيجة أن القوات المصرية لتقترب حرجيا كبيرا في كثير من إمارات الخليج ، الأمر الذي نهمه من الجهود الكبيرة التي بذلتها القيم البريطانية في الخليج الثامس الكولونيل ، مثل : لاتزاع صهدة مكتوبة من سلطان الخليج بعدم التعاون مع المصريين تحت التهديد والوعيد . ويرى الباحث أن احتمال نجاح مصر في تحقيق السيطرة على تلك الإمارات كان مؤكدا لولا الظروف التي طرأت على الوقت واضطراب مصر إلى الانسحاب . فضلا من ذلك كان الاحتلال على أن وصول القوات المصرية إلى الخليج قد أدى في ناحية أخرى تأثيرا كبيرا في تطور علاقة بريطانيا بتلك الإمارات ، وقد نبهها إلى خطورة الوضع على أحد المثال إلى الإمبراطورية في الهند ، وضعت طلائعها بإمارات الخليج ، وقد اتخذت طريقها إلى ذلك سياسة المعاهدات . والواقع أن الدراسة بما أتمته بريطانيا بالمعاهدات يضيء فرضياتها كمالا للسياسة البريطانية فهي لا شك سياسة متطورة في سيطرتها على الإمارات ، وتؤكد معظم المصادر البريطانية التي رجع إليها الثامس أن هذه المصادر لم تعد إلا بقصد فتح الآفاق وتبارة الرتب فضلا من كراهة التنازل إلى المعاهدات التي هي من بريطانيا بمقتضى خالصة . بل وينتهي بعض السياسة الانجليزي إلى القول بأن إنجلترا كانت على استعداد لكي تتخلى عن هذه السؤلية لو وجد من يعمل منها هذا الصنيع سواء من إحدى إمارات الخليج أو من قلمس أو من الدولة العثمانية وهذا دولتان مجاورتان للخليج .

ولكن ما سارت عليه السياسة البريطانية يوضح لنا زيف هذه الادعاءات فقد عملت على الحيلة دون أن تفرق أي إمارة فلت ذلك مع سلطة مستبد في النصف الأول من القرن التاسع عشر .

وفعلت ذلك مع إمارة البحرين التي جهدت في القضاء على قوتها البحرية ، ووجدت اتصال شبه جزيرة قطر ، ووقفت ضد إمارة الشارقة حينما حاولت في النصف الأول من القرن التاسع عشر التقدم للسيطرة على بعض المشيخات الصغيرة المجاورة لها ووقفت أمام السعودية التي حاولت مختلف أدوات تاريخها الاستعداد لسيطرتها إلى إمارات الخليج ، وكل أم من حققتها في ذلك انتزاع عهد من السعودية سنة ١٨٢٦ بمسند تطلعا إلى الإمارات التي تربطها ببريطانيا بمعاهدات أو اتفاقيات خاصة .

والتبعية السلطنت الانجليزية إلى حجر الشماليين من طريق تأكيد معاهداتها مع شيوخ البحرين ، ثم التوسع في حدود مشيخة أبو ظبي ، إحدى مشيخات الساحل الشمالي ، وما يستلزمه الانتهاء إلى بريطانيا وإن كانت ضد فكرة تحوية

التي سيجب في هذه المناطق كما لاحظنا قلنا أسطرت إلى ذلك لكي تنفذ خلالها دون امتداد العثمانيين . . . وفي نفس الوقت تضع حاجزا في وجه السعوديين إذا ما اتجهوا إلى التطلع إلى الساحل ، كما عملت أيضا على ضم بعض أجزاء قطر إلى البحرين تحقيقا لنفس الفكرة على الرغم من أنها قد أعلنت قبل حملة الأحساء بستين انفصال الأراضي الأحساوية يكاد يكون تاما . واكثر من ذلك أخذت السلطات البريطانية تتدخل بصفه الإدارة العثمانية في المنطقة العثمانية من الساحل العربي للخليج الخاصة للعثمانيين وهي المنطقة الممتدة من الكويت إلى مبد .

العقير والتي لقيت اعترافا رسميا من كل من حكومتى لندن والهند في عام ١٨٧٨ .

كان هدف السلطات البريطانية من ذلك التمشيك في مقبرة العثمانيين مما يؤدي إلى استعمال خطر القرصنة ، فعلا تمكنت الحصول على حق التفتيش البحري في مناطق السيادة العثمانية ، ثم تطلعت بعد ذلك إلى السيطرة على إمارة الكويت سورا نتيجة لاستخدام التنافس الأوربي في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر .

والواقع أن خوف بريطانيا من أن تصبح الكويت مستودع قصب روسي أو نهاية لخط حديدي ألماني أو روسي ، أو منطقة تعود فرنسية هو الذي أدى بها إلى الإسراع بتوقيع اتفاقية

١٨٩٩ مع شيخ الكويت مبارك بن الصباح . ومع ذلك فقد استطاعت الدولة العثمانية في السنوات التالية التي سبقت الحرب العالمية الأولى أن تكون خطرا على بريطانيا ليس بقوتها المادية وإنما بقوتها الروحية حينما أخذ الاتحاديون يتوهم من سلطة الدولة في منطقة الخليج العربي بعدد شمالي الجامعة الإسلامية .

ولكن الإيجاب القليل التي واجهتها الدولة العثمانية بعضا قريبا من حريتها في البلقان ، فضلا من أن الجيش العثماني كان لا يزال تحت التنظيم الألماني وكان لابد أن يتلقى عدة سنوات قبل أن تستطيع الدولة توجيه سياستها إلى هذه المناطق ، ولذلك فقد كان رجال الدولة من الاتحاديين يصبغون أن تسوى الدولة مشاكلها مع بريطانيا بالطرق السلمية أملا في الحصول على تأييد مبدأه ، ما يصادفونه من مشاكل .

وهذا حدث لملا في مشروع الاتفاق الإنجليزي العثماني في يوليو ١٩١٢ الذي سلمت فيه الدولة العثمانية لبريطانيا بالسيطرة على منطقة سيادتها في الخليج . وإن كان هذا التصرف قد أغضب العرب الذين اعتبروه بمثابة تغريب من جانب الدولة في حقوقها في خليج فارس كما استند عبد العزيز آل سعود إلى ذلك في استرداده للأحساء وانقطاعها من هذه المناطق التي تنازلت عنها الدولة للإنجليز ، كما صرح هو نفسه بذلك .

أما من حيث علاقة بريطانيا بإمارات الخليج فعند كان من السهل جرها إلى حيلة السياسة البريطانية من طمسها ما استمدت بالمعاهدات .

وقد أطلق على هذه المعاهدات في أواخر القرن التاسع عشر عندما استعملت خطر التنافس الأوربي إلى الخليج اسم « المعاهدات السبعة المأمنة » .

وقد كانت فرنسا وروسيا وألمانيا ، أهم الدول الأوروبية التي هدئت لصالح البريطانية في الخليج العربي في أواخر القرن التاسع عشر والسنوات الأولى من القرن العشرين ، وقد انضمت فرنسا لتسلطها في مستعد وسامدها على ذلك المعاهدة

المقدودة بينها وبين السلطنة في عام ١٨٤٤ ، كما ساعدتها أيضا التصريح الإنجليزي الفرنسي المشترك في عام ١٨٦٧ الخامس باحترام استقلال سلطنتي مسقط وزنجبار . وقد اتخذت فرنسا من هذه المعاهدة وهذا التصريح ، وسيلة لاتلاق بريطانيا ، ومع ذلك فقد نجحت السياسة البريطانية في التخلص من متناوة فرنسا بقتضي الوفاق الودي سنة ١٩٠٤ لم بتصفية جميع المشاكل التي تربت على النفوذ الفرنسي في السلطنة من تجارة السلاح وحق الحماية القنصلية .

والواقع أن بريطانيا كانت تتخوف من تحالف روسيا وفرنسا ، وما يمكن أن يسفر عنه من تهديد للمركز البريطاني اذا ما تعاونت القوة البرية الروسية ، مع القوة البحرية التي كانت تمتلكها فرنسا في شرق افريقيا والهند الهندي ولا شك أن اشتغال بريطانيا في حرب البوير ادى الى تعزيز مركزها بشكل بالغ في الخليج الفارسي ، ولذلك نجدها تتجه بعد انتهاء الحرب الى تأكيد سياستها بشكل أكثر حشفا ويضعف ذلك في التصريحات المتصارمة التي أدلى بها كل من اللورد « لارذون » واللورد « كيرزون » .

وإذا كان تخلص بريطانيا من فرنسا أدى الى توطيد سيطرتها على سلطنة مسقط ، فقد ادى ذلك من ناحية أخرى الى استياء العشائيين استياء بالغا مما مهد الطريق لإعادة بحث الاسامية الايديسية التي نجح المانيزون في اطلاقها عام ١٩١٣ ، ولم تقم هذه استنادا الى الناحية الأدبية أو نتيجة لصراع آخرى كما حدث في المحاولات السابقة في القرن التاسع عشر ، وإنما ظهرت فيها الناحية القومية بطورا واضحا ، ولعل ذلك مما أعطاهم فرصة لبقاء الطويل .

وأصبحت الامانة ، وما زال معتقلا حاد من الممثلين التي تعتمد عليها الحركة الوطنية ضد الإنجليز في هذه المنطقة من العالم العربي .

ويرى الباحث أن هذه الرحلة تؤرخ لمرحلة حاية من مراحل تطور السياسة البريطانية في الخليج الفارسي ذلك أن الخطبة التي ألقاها « كيرزون » على رؤساء الساحل الصيني في بلدة الشارقة لم يكن يقصد منها أولئك الرؤساء الخليجيين بطبيعة الحال ، وإنما كان يقصد بها الدول الأوروبية المنافسة .

وقد بادرت بريطانيا في عام ١٩١٣ الى تطبيق القانون المدني والجنائي الخاص بالهند الصادر في عام ١٨٩٠ على جزيرة البحرين وغيرها من امارات الخليج العربي .

وقد تمت اعادة التانية مفرقة من هذا القانون على اعتبار هذه الامارات مجموعة من الممتلكات البريطانية ، لم كان اعلان الحرب العالمية الاولى مما أعطى الفرصة لبريطانيا لتأكيد سيطرتها التامة على الخليج واختياره منطقة نفوذ .

ويرى الباحث في الفصل الأخير من بحثه ، أن بريطانيا لا تزال تملك بهذه المنطقة رقم حساب أهميتها العسكرية بالنسبة اليها على أساس أنها كانت تجعل منها خط دفاع من مستعمراتها في الشرق ، إلا ان استمرار أهمية الخليج الاقتصادية مازالت قائمة .

وإذا كانت بريطانيا تعمل فيما مضى على تشجيع المصنر العربي على المصنر الفارسي ، لكي تنافس الاعطاء الفارسية فإنها قد اخلت تراجع في السنوات الأخيرة من ابداع هذه السياسة نظرا لانتشار تيار القومية العربية .

وعندما جدد اجماع على أن فكرة القومية العربية لم تظهر في منطقة الخليج إلا في السنوات الأخيرة ، ولكننا نلاحظ ظهور

بواحد هذه الحركة في السنوات القليلة التي سبقت الحرب الاولى وقد افصح ذلك في امارات المحصرة والكويت ، وقديري ذلك الى قربها من العراق .

وترى بعض المصادر أن بريطانيا اخلت تعطف في السوات الأخيرة على الاماني القومية لسكان الخليج ، ومن ذلك العمل على جمع الامارات في اتحاد يشبه ما فعلته في محميات الجنوب العربي .

وفي رأي الباحث أن هذا أبعد ما يكون شعورا بالعطف وإنما الهدف منه تسهيل مهمة حكم هذه الامارات والعمل مسليا توحيد بعض جوانبها النظم الادارية والاقتصادية .

واختتم السيد جمال زكريا بحثه بالإشارة الى الصعوبة التي يواجهها كل باحث ، خاصة في مثل هذه الموضوعات بسبب نقص الواضح في المصادر العربية ، فبطبيعة الحال ان معظم المصادر الإنجليزية تعالج الموضوعات من وجهة نظرس السياسة الأجنبية لا من الوجهة المحلية .

وبعد أن انتهى الباحث من تقديم ملخص بحثه بدأ المناقشة الدكتور أحمد أحمد الخشن استاذ التاريخ الحديث بجامعة الإسكندرية . فقال ان موضوع الرسالة في الواقع موضوع طريف له أهمية ، فهو جزء من تاريخنا العربي ، وفي منطقة لها أهميتها في الوقت الحاضر . ورغم هذا فإنه قل أن يطره الباحثون وكل ما ورد عنه مشتملات . . ولهذا فهو يقر الباحث في أن طريقته كان ليس باليسر ، خاصة من ناحية تصوير المراجع . ورغم هذه الصعوبة فإن الباحث لم يترك كتابا لفرنجيا أو عربية إلا واستعان به ، هذا « وثائق استانبول » ، وهي أهم مرجع في هذا الموضوع ولكنه لم يتمكن من الحصول عليها .

وانتشر الدكتور الخشن أيضا في طريقة الباحث في دواسته فقال انه طبق الطرق الحديثة في البحث ، فحصل الرسالة على طريقة في تربيها وتماكك بعضها ببعض ، فوجهة أنه من الميسر بين ثثرة في هذا التوبيخ .

ولكنه طلب من الباحث مراجعة الرسالة من الناحية اللغوية .

وتحدث بعد ذلك الدكتور صلاح الدين العقاد الاستاذ المساعد للتاريخ الحديث ، فقال : الحقيقة انه يجب التنويه بتنوع البحث بصفة خاصة لأنه منتج مشتت ، لأن الدارس لتاريخ الخليج الفارسي يعصاد صعوبة كبيرة هي ذلك التناكك السياسي الذي يلامم الخليج في الفترة التي تعرض لها الباحث بالدراسة ، ولكنه تمكن بمهارة الجمع بين أسلوب الدراسة الزمنية والموضوعية .

وأخيرا تحدث الدكتور عزت عبد الكريم لقال . . ان الرسالة تناولت مرحلة طويلة « ١٨٤٠ - ١٩١٤ » وهامة في تاريخ العرب الحديث فيها اشياء مشتركة ، وبيانات واتجاهات كثيرة ولكن جمال زكريا قاسم استطاع أن يسيّر وبسبب هذه التغيرات برفق وعق وحذر ، وبهذا استطاع أن يقدم العلم ممثلا في هذه الرسالة القيمة .

كما أتيح له ما لم يتح لكثير من الباحثين ، وهي الاطلاع على وثائق موجودة في إنجلترا .

وقد نال السيد جمال زكريا تاسم درجة الدكتوراه في التاريخ الحديث ، مع جملة الشرف الاولى والتموية بنشر الرسالة على نفقة الجامعة وتداولها مع الجامعات الأخرى .

# الفكر والأدب قبل ٦٠ سنة

إعداد

أنور الجندى



نشده لانها في مقدمة مدن الشرق كلها في العلم والادب وسائر اسباب القومية .

## « ألف ليلة وليلة »

اختلفت الآراء في مؤلف هذه القصة والادب الى الصحيح انها منقولة من اللغة الفرنسية في جملة ما نقله العرب من الفرس من كتب السير والتواريخ والاسعار والحكايات في النهضة العباسية .

وذلك انه كان في جملة تلك الكتب عند الفرس كتاب اسمه « هزار السائة » اي ألف حكاية . وقد ذكر ابن النديم في كتاب الفهرست سبب تأليفه ، وهذا اصل وضع هذا الكتاب في عصر الدولة العباسية لم زادوا فيه بعد ذلك كثيرا من الحكايات مما كانت تناقله الامم الشرقية في مصر والشام والعراق فوصل اليها كل ما نراه وهو احوى احوى لادب القرون الاسلامية الوسطى وعادات أهلها في مجالسهم واحاديثهم وامراسهم ومآثرهم .

لذلك فقد نقله الفرنج الى السننهم ونقلوا عليه الحواشي والشرح .

## تكوين المؤيد

ظهر هذا التكوين لسنة ١٢٢٢ هجرية المؤلف محمد الفندي مسعود محرز بجزيرة المؤيد ، وهو عبارة عن خزانة قوائد في الفلك والتاريخ واحوال ممالك اوربا ومصر والسودان وتخطيط اسكتونية والوجه البحرى ، وملومات من القضاة

## مؤلف المستشرق

### الهلال :

نهضت اوربا من ذفلها في القرون الاخرة وكان من جملة مصادر ثروتها الحديثة مؤلفات الشرقيين في العاد الممتلئة فلما نضج هذا الصنف في القرن الماضي منى بعض الفرنج الى التنقيب عن آثار الشرق فجمعوا المؤلفات الشرقية وبحثوا في علوم الشرق ونشروا كثيرا من مؤلفات الشرقيين وخصوصا العرب .



وبلغت تلك العناية معظمها في اواسط القرن الماضي ، وكان من جملة مساهمهم في هذا السبيل ارسال البعثات للتنقيب عن الآثار الشرقية في بلاد العرب والهند وقارس وغيرها ، والنساء المأمورات الدولية التي يجتمع فيها المستشرقون كل عام او بضعة اموام في مدينة من مدن اوربا او غيرها لتسهيل المداولة والبحث في اللغات الشرقية وتاريخ الشرق وعلومه وآدابه وكل مايتعلق به ، واول مؤتمر للمستشرقين انعقد في باريس في اول سبتمبر ١٨٧٢ ، ثم انعقدت مؤتمرات اخرى في مدن كثيرة .

١٨٧٢ باريس - ١٨٧٤ لندن - ١٨٧٦ بطرسبرج - ١٨٧٨ لودن - ١٨٨١ برلين - ١٨٨٢ لندن - ١٨٨٦ فيينا - ١٨٨٩ ستوكهولم ١٨٩٢ لندن - ١٨٩٤ جنيف - ١٨٩٧ باريس - ١٨٩٩ روميه - ١٩٠٢ هيدرج - ١٩٠٥ جزائر القرب ومن هذا ترى ان المؤتمر القادم هو اول مؤتمر شرقي عقد او سيعقد في بلاد عربية ، وكان الاولى ان تكون مصر السابقة الى

## ● التمسار :

### كتاب أشهر مشاهير الإسلام

تأليف دقيق المصمم ، نقد وشبه وعصا

صدر الجزء الثالث من هذا التاريخ الإسلامي الوحيد في باه وهو في سيرة أشهر قواد الخليفة الثاني وعصاه ؛ أبي عبيدة عامر بن الجراح فاتح الشام وسعد بن أبي وقاص فاتح بلاد الفرس وصمر بن العاص فاتح مصر .

وقد جرى مؤلفه في تراجمهم على الطريق الذي جرى على تراجم من سبقهم ، أمضى طريقة التخصيص والتحقق وبيان أسباب الحوادث وتناولها والارشاد إلى وجهه المبرر فيها ، وبسط الكلام في موضوعات استغرافية نافلة يعبر عنها بالكلمات .

ولمكتب الكتاب في ترجمة «صمر بن العاص» لانه أعظم رجال عصر دعاء وسياسة وأعمالا ، وإن كان أبو عبيدة أعظمهم استقامة وأمانة وورعا وديانة .

والكتاب في فن من التشويق إليه والترقيب فيه لانه قد راج رواجاً عظيماً .

## ● الفصحاء :

### الآداب النيسورية

#### مقالة لبيبة هاشم

ورقنا هذه المقالة الرائعة من حفرة الكتانية الفاضلة السيدة لبيبة هاشم فالتفتنا بحرقها ، وبودنا لو أن كل أديبة مسن قتيانته يملؤ حلوها ، بل لو أن كثيرين من أدبائنا يملفون شأوها ، فالتت :

قلبي مني وعاد الله في ليلة صفا جرحها من القويوم والاسطبار واجتمعت قمر يفرها فالتفت من ثيابها الأوارق وبداجيب السحاب حجابها الجمال والفاضلة وخلع النسيم على الفضا رداء من نسجه تتخلله أنوار الكواكب اللامعة ، وبسط الكون أجنحته على الرياض والأجرام ، وامتنعت ألحان الهدوء لعانق القفا والأكام . وقدمت شفاء المشوع تقبل وجنات الطبيعة الزاهرة في حين لم يكن عليها رقيب سوى عين اليلد الساهرة ، وقد تكتس الحيوان لهذا المشهد الجليل وأوى الطير أعضاشه دحشا لهذا الطير الجميل فلم يبق سوى حيلة الوحدة فوق هذا الكون الجانم ، ووحشة العزلة حول هذا الفكر الهام .

هناك في تلك العصور الشائعة برؤوسها في العنان ، والفايسر الزينة برياش الغيباج والأرجوان ، كثيرات من السيدات التقيقات قد جلسن منفردات وإبصارهن سابعة في حشرض الخلاء ينظرن إلى هذا النامال الياسم وقد أرتمست على وجوههن علامن السويذاه كأنهن يندبن العمر أو الجمال ، وهن في مقتبل الشبيبة ، وقد ليسن من الحسن أكمل سربال ، فما يغزيهن يا ترى وعلم تستقر صدفوهن بالزفرات ، وأتى للحررات أن تستولي على قلوبهن ، وهن من أبعد الناس من بوأنا الحشرات ... الخ الخ .

## ● الشرق :

### من موضوعات العدد :

- الخطوط العربية في خزانة كليتنا الشرقية - للأب لويس شيخو
- الخليل العرب عند العرب والأعراب - انتساب الكرمل

والإحصاء المعاهدات الدولية والمسائل السياسية وتراجم المشاهير وشذرات من الملوك والأدباء والاكتشافات والاختراعات والتعبير المنزلي والزراعة ، فضلا من الرواية والتدليس الصرى مما لا يمكن العثور عليه إلا بمطالعة الكتب الكثيرة

### «كتاب» الفرج بعد الشدة

هو من أفضل كتب الأدب عند العرب تأليف القاضي أبي علي الحسن التتوخي من أهل القرن السابع للهجرة ، جميع فيه ما جاء في الفرج بعد الشدة من الآيات والأحداث والأخبار ظل هذا الكتاب معجوبا من أهل المطالعة حتى عني حفرة محمود أفندي رياض بنشره عن نسخة كانت محفوظة في مكتبة جده بعد طابعتها بنسخة الكتبخانة الخديوية فيها في مطبعة الهلال وعني بتصحيحها الشيخ محمد الزهري القفراوى .

- رجع ما التقط : الجزء الثاني من رواية الفرسان الثلاثة «أسكنو ديباس» ترجمة «نجيب الحداد»
- مقال الجن : رواية غرامية تاريخية تأليف نجيب أسعد جويش تتضمن وصف أحوال إيطاليا الاجتماعية والسياسية في أواخر القرن الرابع عشر .

## ● التثقف :

### من أبحاث العدد :

#### الأغاني ووفيات الاعيان

- الأغاني ووفيات الاعيان
- موازنة بين كتاب الأغاني لأبي الفرج الإصطهاني وكتاب وفيات الاعيان لأبي خلكان ، بقلم سعيد الطوري الشراوى
- فلسفة سينسر ، بقلم الدكتور صروف
- رأي سينسر في التعلم ، بقلم ولیم حیرس
- العربية وتسهيل قواعدها ، بقلم جرجيس الطوري المديني

#### تأليف فرح الطون : التمد بقلم الدكتور صروف

رواية تاريخية فلسفية اجتماعية ، وضعها حفرة الكتائب الفاضل فرح أفندي الطون منتهى مجلة الجامعة وضمنها رجع العرب إلى بلاد الشام حين ظهور الإسلام وحصرهم مدينة القدس ، وسفر الخليفة عمر بن الخطاب إليها لتتبعها وإقامة المسجد الأقصى فيها . ويتخلل ذلك كلام عن أحوال اليهود والمسلمين والمسيحيين يومئذ والأفكار الدينية والسياسية التي كانت تطفح في نفوسهم ، والأسياس السياسية والاجتماعية والدينية التي أضحت سلطة الروم فكانت سببا في سقوطهم وزوال ملكهم وقيام الامن التي لليم .

والرواية حسنة الوضع منسجمة العبارة ، ويظهر لنا مما طالعهنا منها أن كثيرا من حوادثها التاريخية منقول من الواقدي لكن كتاب الواقدي نفسه رواية تاريخية ، تحسدا لو حص المؤلف ما نقله عنه ففرق بين الحوادث التاريخية والقصص الموضوعة .

وفي الرواية كثير من النصائح والحكم والاقوال الفلسفية يشف بعضها من لوم صاحبها للدنيا اللوم الذي يجاهر به المرء اذا انحرفت مسحته من كثرة الشغل أو من سوء الهضم وتمكنته السوداء ولو برهة يسيرة أو اذا رأى الشرور والفساد وأبت عليه نفسه الآية أن يغض الطرف منها .

## ● الحبيب :

تقصد : ديوان الكاشف

يقلم : أحصصت المراف

كنت قد قسمت شعراء مصر المصريين في ذهني إلى ثلاث طبقات :

١- شعراء الطبقة الأولى هم محمود سامي البارودي ، حافظ إبراهيم ، أحمد محرم ، ولا أزيد عليهم أحدا .  
ونظمت الشاعر الشهير أحمد الفتى الكاشف في سلك الطبقة الثانية ، ولا اطلمت هذه الأيام على ديوانه ليقنت - بحسب فكري - اني لم اضطره في اختيار هذه الفئة ووضع فيها .

ان شعر الكاشف على وجه العموم يديع الصنعة ، شديد الروعة ، خلى العجزة ، لطيف الاشارة ، يكاد يسيل رقة وانجاما ، وسلامة وسهولة لولا تعقيد في بعض المواضع ، الا ان التعقيد لحسن المحل قليل بل نادر ، واسلوب الشاعر يشبه اسلوب ابن النبيه ، وهذا ما جعل لشعره حقوة لا توجد - بحسب لدوتي - في شعر غيره من شعراء طبقته .  
ومن نظمه اليديع الذي يستوى الاثثة ويأخذ بمجاميع الالباب تصديده التي متوالها قصة مكرى ومظلمة :

قد دعاه الحبيب به مستجيرا

من العدى فليس مجيرا

وقد نقلت هذه القصيدة الى اللغة الفرنسية واطلعت عليها الاميرة الروسية ورئيسة مؤسس النساء الداهي الى القاء السلاح ونشر السلام فطربت بها ، وتشيده للجندي والتلميذة في المدرسة ومظلمة :

وطي انت الحبيب السدائم

لك في قلبي القصاص العار

وسراني بك طبع لآدم

سرتي الي به متعصفا

وهو نشيد لم يسهه اليه شاعر ، وفيه من دواي الحماصة والوطنية ما يشرب قلب المرء حب الوطن ويبعث فيه روح النجامة والحمية والاندام .

وتوله في تعريف الفلاح المرء ومظلمة :

اذا استيقنت في الدنيا حبيبا

فغير احبتي فصلاح معرا

ومن جميل نظمه حكاياته اللطيفة من الطير والحيوان والنبات وامثاله التي بها يقرب الحكم والوامظ الى اذهان الناشئة مثل حكاية اللب الذي رياه الخنزير والجمل والتشوايش وحلم جرا .

فالها صيغت بعبارة سهلة علية .

وبالعجالة فان الديوان شامة في وجحة قفرتا غير انه لا يخلو

من هفوات طفيلة منها مطلع القصيدة :

ما بال عينك لم تغمض فلم تنم

ما بال مدعجها يتعسل كالتدويم

فانه تثير منه الاسماع وتجه الاذواق وتشر منه الطبايع

فضلا من ان اليتيم غير متناشب الصغر والمجز

مالة رجل من الشايعر

احصى بعضهم في كتاب انجليزي عدد الذين نبهوا في احيال معينة تقارنا سالة كاملة ترى ذكرهم بعد ، وكلهم من ذوي المرامب السامية .

## ١ - شعراء وروائيون :

هيرمروس ، بنكر ، اسكيلوس ، سوكليس ، يوريبليس ، استوفانسي ، فياندو ، كيرفيس ، فرجيل ، دانت ، ويليس ، سرفانتيش ، شكسبير ، ملتون ، موليير ، جويت ، اسكوت ، تنسون

## ٢ - مهتمسون ونحاتون :

فدلس ، براكتينس - ليوناردو دافينسي - ميشيل انجلو - رافائيل - تورولو - تيتان - روبنس - ومبرانت - بال - هاندل - موزارت - بيثوفان .

## ٣ - اللاهوتيون والمصلحون :

موسى - زوراستر - كونفوشيوس - بوذا - محمد - القديس بولس - القديس اوجستينس - القديس برنارد « البقية في عدد يونيو من الحبيب »

## ● الجامعة

### مشاهير المتقدمين والتأخرين

« عمر الخيام » الذي يسميه الافرنج فولتير الشرق

اطلع علما أوروبا منذ سنة ١٧٤٢ للميلاد على معارف الخيام الرياضية والملاكية بما نقله من السير جيرار ميرمان في كتاب له نشره في لندن ، وفي سنة ١٨٥١ نشر سديلو وشاسل دويك ترجمة رسالة الخيام في الجبر وهي خمسة اقسام ، وفي سنة ١٨٥٧ نشر السير كارسين دي تاسي شرحا على رباعيات الخيام وفي سنة ١٨٦٧ نشر المسيو نقولا الرباعيات نفسها باللغة الفرنسية

والسير نقولا هذا يعتقد في الخيام انه كان الفارص متفردا بالخمرة الابدية .

وفي ١٨٦٨ ترجم لنورسكي الرباعيات الى اللغة الروسية ، غير ان الترجمة التي اطارت شهرة الخيام في أوروبا وأمريكا والعالم اجمع هي ترجمة الشاعر الانجليزي « فيتس جرالده » للرباعيات ١٨٥٩ ، فان جرالده ترجم الرباعيات شعرا انجليزيا ونظف الترجمة فأنجب الانجليز والامريكان بشعر الخيام ، وأقبلوا عليه اقبالا عجيبا لانهم وجدوا فيه ما يعجبهم بالانتر في شاعريهم بيرون وسويندن من الآراء السامية في ذم الفساد في الدنيا وسلوة الشر على الخير والقيح على الجميل فيها .

فقال المترجم « جرالده » بهذه الترجمة شهرة واسعة ، وراحت كتبه وشعره بواسطتها وراجا كثيرا ، وقد بلغ بعضهم الاعجاب بالخيام ومترجمه ان اجتمعوا في لندن في سنة ١٨٩٦ واتشاورا نازيا « كلوب » خصوصيا دعوه « كلوب المصريين » نسبة الى عمر الخيام ، ولعل هذا « الكلوب » لا يزال قائما حتى اليوم .

وأول ما ظهرت الرباعيات في أوروبا وأمريكا سمي قراؤها الخيام « فولتير الشرق » .

ويظهر ان الشهرة التي نالها الخيام في انجلترا على الخصوص ، قد تال منها في أمريكا أيضا ، وهنا وصلنا الى السبب الذي جعلنا نقرن اسم الخيام باسم ابي العسلا المرء .



## رد على نقد مهر العروسة

ليست أوبريت « مهر العروسة » أول أوبريت تقابل من بعض النقاد بالهجوم ، فإن « العشرة الطيبة » و « البروكة » لسيد درويش ، فليتنا أعنف الهجوم حين عرضهما الأول ، بل إن أحدا من الجمهور لم يحفل بهما ، وكان عدد المتفرجين في ذلك الوقت يعد على أصابع اليدين .

بل إن أوبرا « كارمن » حسين عرضت لأول مرة في باريس فوئلت بهجوم شديد ، فقال بعض النقاد أن « جورج بيژه » مؤلف موسيقاها قد نال بفاعله ، وقال آخرون أن قصصه « كارمن » التي وضعها « ميريميه » قد شوهدت على المسرح بموسيقى بيژه .

وقد نال هذا النقد القاسي من بيژه فترو باريس ، ونزح إلى جنوب فرنسا ومات هناك متأثرا بهذه الصدمة ، ومع ذلك فإن « كارمن » أخذت تنطلق في قلوب الناس وتنتزع بمشاعرهم في مختلف أنحاء العالم ، وتصبح من الأعمال الموسيقية الخالدة .

تذكرت هذا وأنا أقرأ النقد العنيف الذي كتبه فؤاد دواره عن « مهر العروسة » في العدد الماضي من « الكلمة » .

ولا شك أن عبد الرحمن الخفيسى يعتبر بحق الرائد الأول للمسرح الفئانى الحديث ، فهو الذى قام بتعريب أوبريت « الأمل فى الغرب » وحاول تطوير الكلمات العربية لتتلاءم مع الموسيقى العالية ، وأتاح لجماهير الشعب العربى أن تتلوق عمل « فرائز ليهار » بلنتنا العربية .

وبعد ذلك قدم لنا « مهر العروسة » كمحاولة لخلق نص المسرح الفئانى الحديث . ونحن لا نستطيع القول بأن هذا العمل قد بلغ أوج الكمال الذى بالقياس إلى الأعمال العالية ، كما لا نستطيع القول بأنها ليست عملا ممتازا ، ذلك لأنها عمل رائد يفتح الطريق ويهده ، ولا توجد أمامنا نماذج أخرى حديثة من الأوبريتات حتى الآن ، لنعقد بينها وبين « مهر العروسة » أية مقارنة .

ولا يمكن تمييز الحسن من الأحسن ، إلا بوجود أعمال لمكن المقارنة بينها .

الآن - ما هو موقفنا من عمل رائد يشق الطريق ؟ هل نهوى فوقه بالعاول ؟ أم نأخذ ببسده حتى يستطيع الفن ، وبأن يأسس الثمرات .

لقد رأيت في هذا النقد معساول هدم ، لا يبدأ ثنى ، ونحن ما زلنا في أول الطريق . ورغم هذا ، فإن « مهر العروسة » لم تخل من الصوب في التأليف والتلحين والأخراج .

مثال ذلك ، أن الصراع بدأ بين سيمون والصيادين على استغلال جهودهم في تجارة السمك ، ولم يبدأ بين سيمون وغالب على بهية « العروسة » وهى مدار الصراع .

كذلك ازدحمت الأوبريت بالشخصيات الكثيرة ازدحاما ، اسطر منه المؤلف إلى جعلها مسرحية عرض أكثر من جعلها مسرحية أعمال . . ولعل هناك سببا لذلك هو أن الأوبريت تحكى قصة مدينة ، أو قصة شعب ، ونحن في أمثال هذه القصص لا نستطيع أن نبتين ملاح البطلين الرئيسيين إلا بصعوبة شديدة .

أما ماخذ النقاد على سلبية الصيادين واستغلالهم لاستغلال سيمون لهم ، فيما عدا إيجابيه « يعزق » في انتظار ظهور غالب « الصيف » لكي يوضح لهم الطريق ويأخذ بأيديهم ، فإنه ماخذ مردود ، لأن غالب في « مهر العروسة » يقابله غالب آخر في كثير من الأعمال القصصية العالية ، مثل ذلك القادم للجمهور ، الذى رأيتاه في قصة « يا له من واد أخضر » الذى جاء ليخلص أهل القرية من استغلال الرأبى الذى هضم حقوقهم ، ولم يستطيعوا مقاومته في البداية ، إلى أن ظهر في حياتهم ذلك الثرىب كما المؤلف الثمانية التى لا تتبع من الرواية ، فأنى اسأل الناقد :

\*\*\*

هل يمكن أن نحذف مثلا موقف « بين بهية فين ؟ » أو موقف « فلما مع الفجر على المينا »

لقد جاء الصيادون بدون صيد ، حين أطلق الفواحه سيمون في وجوههم البوقاز ، فطلب منهم غالب المسودة إلى البحر ، وتحطيم أبواب البوقاز ، لأن البحر يحرقهم ، وليس يحرس الفواحه سيمون .

هل يعتبر هذا الموقف الفئانى غير مكمل لآحداث الأوبريت ؟ هل يمكن أن تقوم بحظه دون أن تصاب بتصدع ؟

وقد عجبت من قول الناقد أيضا ، أن الأغاني ركيكة النظم في الوقت ، الذى أزع فيه المؤلف أساليب القصيدة الشعبية فى كثير من المواقف كتوله على لسان بهية ، وهى تخطب عيسد الجليل :

يما ف ليالى العطش فلما سلتناكم  
وف ساعة الجد يما وفلنا ويكم .

كذلك كان الخفيسى مصورا بارعا في خوة غالب لقصة جوني :

كان فيه ف بلندا خواجه اسمه جوني  
عاش ف حبه كبيرة قوى متنى

لقد بلور قصة نشوئى في ذلك الموقف بأسلوب في غاية البساطة ، ولكنه في غاية التأثير .

محمد السيد شوشة